http://www.humanityspace.net
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф

ISSN 2226-0773
9 772226 077005



Volume 10, No 5 Том 10, № 5 2021

ISSN 2226-0773

HUMANITY SPACE
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ

Volume 10, No 5
Том 10, № 5

ISSN 2226-0773

HUMANITY SPACE
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ

Volume 10, No 5
Том 10, № 5

2021

Гуманитарное пространство. ***Международный альманах*** **ТОМ 10, № 5, 2021**

Humanity space. ***International almanac*** **VOLUME 10, No 5, 2021**

Главный редактор / Chief Editor: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
Дизайн обложки / Cover Design: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
E-mail: **humanityspace@gmail.com**
Зам. главного редактора / Deputy Chief Editor: **А.А. Ласкин / A.A. Laskin**
E-mail: **al.laskin@yandex.ru**
Научные редакторы / Scientific Editors: **В.П. Подвойский / V.P. Podvoysky**
E-mail: **9036167488@mail.ru**
О.В. Стукалова / O.V. Stukalova
E-mail: **stukalova@obrazfund.ru**

Веб-сайт / Website: **http://www.humanityspace.net**
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф

Издательство / Publishers:
Международная академия образования / International Academy of Education
121433, Россия, г. Москва, ул. Большая Филёвская, 28, корп. 2
Bolshaya Filevskaya, str., 28, building 2, Moscow 121433 Russia

Напечатано / Printed by:
ООО «АЕГ Груп» / A.E.G Group
125009, г. Москва, Тверская улица, 27, строение 1, подъезд 2
Tverskaya str., 27, building 1, approach 2, Moscow 125009 Russia

Дата выпуска / Date of issue: **01.06.2021**
Реестр / Register: **ISSN 2226-0773**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
EDITORIAL BOARD

Темиров Таймураз Владимирович / Temirov Taymuraz Vladimirovich
доктор психологических наук, профессор / Dr.of Psychological Sciences, Professor
Российский государственный социальный университет / Russian State Social University
Табачникова Ольга Марковна / Tabachnikova Olga Markovna
(Великобритания: Престон / United Kingdom: Preston)
доктор философских наук, кандидат физико-математических наук, доцент / Doctor of Philosophy (in Franco-Russian Studies and in Mathematics), assistant professor
Университет Центрального Ланкашира / University of Central Lancashire
Щербакова Анна Иосифовна / Shcherbakov Anna Iosifovna
доктор педагогических наук, доктор культорологии, профессор / Dr. of Pedagogical Sciences, PhD of Culturological Sciences, Professor
Московский государственный институт имени А.Г. Шнитке / Moscow State Institute of Music named A.G. Schnittke
действующей член Международной академии наук педагогического образования / member of the International Academy of Science Teacher Education

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 542-550

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-542-550

Основы индивидуальной техники саксофониста как один из основополагающих факторов развития профессиональных исполнительских навыков

Е.О. Башмакова

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: info@mgik.org

Ключевые слова: исполнительский навык, гамма, звукоизвлечение, ритмичность, аппликатура, интонирование.
Key words: performing skill, scale, sound production, rhythm, fingering, intonation.
Резюме: В статье раскрывается значимость комплексного подхода к развитию индивидуальной техники саксофониста, посредством ряда упражнений и методик, основанных на профессиональных исполнительских навыках.
Abstract: The article reveals the importance of an integrated approach to the development of an individual saxophonist's technique, through a number of exercises and techniques based on professional performing skills.
[**Bashmakova E.O.** The basics of the saxophonist's individual technique as one of the fundamental factors in the development of professional performing skills]

Для приобретения технических качеств как целого комплекса разнообразных навыков необходимы правильная и целенаправленная организация индивидуальных занятий обучающегося, а также стремление постоянно совершенствовать свою игру.

В процессе непрерывного развития индивидуальной исполнительской техники, саксофонисту необходимо хорошо усвоить музыкально-теоретические знания, навыки чтения с листа, игры наизусть, чистоты интонирования, ощущение красивого саксофонного звука. Большое значение будет иметь также накопление опыта игры в оркестре или ансамбле, изучение сольного репертуара.

Во многих музыкальных школах остро встал вопрос развитие техники при игре на саксофоне. Вызвано это низким уровнем технической подготовки учащихся в начальном и среднем звеньях обучения с одной стороны и значительно

возросшими требованиями мировой исполнительской практики с другой. Важнейшим условием плодотворного технического роста является работа над гаммами и арпеджио. Правильно подобранная система работы над гаммами – залог успешного развития исполнительских навыков. Исполнение гамм дает возможность: развить правильную координацию движения пальцев с действиями губного аппарата, языка и дыхания; добиться ровности звучания различных регистров инструмента; развить навыки чистого интонирования; овладеть ритмичностью исполнения; приобрести правильные аппликатурные навыки, «готовые» технические формулы (Блок, 2018).

В практике исполнителей на саксофоне изучение гамм и арпеджио, работа над ними и совершенствование их исполнения должны вестись систематически, начиная с первого года обучения (примерно, после 3-4 месяцев первоначальной подготовки). Перед тем как приступить к игре гамм учащийся обязан: хорошо изучить теоретический принцип строения мажорных, а затем и минорных гамм и их арпеджио; усвоить эти гаммы на слух и научиться строить гамму от любой ноты. Часто преподаватели стремятся выработать единые требования в исполнении гамм. Требования сводятся к следующему: проигрывание гамм, трезвучий, их обращений от тоники до тоники в 1,2 или 3 октавы в медленном и быстром темпах в различных штриховых комбинациях. Формальный подход в данном случае очевиден. Гамма не цель, а средство для приобретения профессиональных исполнительских навыков. Работа над гаммами должна проводиться в соответствии с непосредственной разработкой специальных систем и методов обучения по каждому инструменту отдельно с учетом специфических особенностей, а также учитывать индивидуальные данные учащегося (Михайлов, 1975: 6).

Интересно отметить, что у исполнителей на деревянных духовых инструментах развитие техники пальцевых движений идет как бы по двум направлениям: исполнение гамм развивает в основном последовательные или поочередные движения пальцев, а игра различных арпеджио помогает музыканту овладеть комбинационными движениями пальцев

Первая задача начинающего исполнителя – выработать

четкое звукоизвлечение, добиться ровного ведения звука и по силе, и по высоте. Помощь в решении данной задачи может оказать исполнение «выдержанных» звуков.

Во время практики звук должен начинаться с твердой (слог «ТА») атаки языка, играющего роль клапана, который открывает доступ упругой воздушной струе, нагнетаемой в отверстие инструмента с помощью диафрагмы. После возникновения, звук должен сохранить свою интенсивность и быть интонационно устойчивым до полного выдоха, заканчивается звук в момент перекрывания языком воздушной струи (слог «АТ»). Следует избегать вибрато, резкой атаки и призвуков. Звук должен быть ровным и ясным. Рекомендуется доводить длительность «выдержанного» звука до 8-16 счетных доей медленного темпа, далее необходимо добиваться разнообразия в нюансах - развивая гибкость диафрагмы, в штрихах - исследуя и совершенствуя механизм работы языка (Мясоедов, 1992).

Одна из важнейших задач на первом этапе обучения - соединение звуков. Вначале плавное чередование, (переход от одного звука к другому) нужно отрабатывать на легато, без участия языка. Пальцы должны работать четко, от одного импульса, как бы рывком перебрасываясь с места на место по принципу свободного (естественного) падения, нельзя давить пальцами на клапаны - это приводит к зажатости кистей. Пальцы собственной тяжестью должны накрывать клапаны. Кисти округлены. Очень большое значение имеет легкая, удобная механика, хорошее рабочее состояние музыкального инструмента. Первостепенной задачей педагога является выработка внимания, сосредоточенности ученика на четкой ритмичности, на качестве звука, на мелодической линии. Совсем не обязательно с первых шагов приступать к работе над гаммами. Необходимо разработать гаммаобразные упражнения, для каждого учащегося индивидуально. Чередовать упражнения таким образом, чтобы извлечь максимальную пользу. Непростительной ошибкой ряда учеников и педагогов является увлечение быстрыми темпами исполнения при недостаточно уверенном контроле над качеством игры (Ривчун, 1965).

Практической особенностью рационального исполнения

гамм и арпеджио следует считать также умелое использование штрихов. Применение различных штрихов дает возможность разнообразить звучание саксофона. Наряду с общими упражнениями саксофонисту можно и нужно включать в занятия упражнения на отдельные, недостаточно хорошо выработанные технические приемы. На аппликатурных трудностях необходимо остановиться особо, заниматься по специально разработанным упражнениям. Важно следить, чтобы пальцы не переутомлялись, а наоборот, обретали легкость, свободу при четкой синхронности и ритмичности. В работе над преодолением зажатости в кистях большое значение приобретают упражнения на инструменте без воспроизведения звука. Саксофон иногда можно ставить на опору, чтобы полностью снять напряжение с правой и левой руки. Работа с инструментом без звуковоспроизведения - результативное средство для развития свободы в пальцах. На первом же этапе обучения можно включать в занятия упражнения, построенные на элементах хроматической гаммы. Большую пользу приносит проигрывание октав на легато. Очень полезны упражнения, построенные на октавах арпеджированных трезвучий. Амбушюр укрепляется, становится более чутким, гибким становится звуковедение, улучшается интонация, выравнивается звучание регистров (Розанов, 1988).

Очень важный этап в работе над гаммой - это овладение гаммой в одну октаву. Данный этап заключается в том, что учащийся концентрирует внимание на маленьком отрезке. До максимума возрастает требовательность. Вырабатывается привычка: ни одной оплошности, ни одной ошибки не оставлять незамеченной. В процессе работы над гаммой в одну октаву развивается ладотональный слух и улучшается интонирование звуков при игре. Часть педагогов, считая, что знакомство начинающего ученика со штрихами преждевременно, требует исполнение гамм только двумя способами: без участия или с участием языка; весь арсенал штриховых приемов, грубо сводя к двум терминам: легато или стаккато. Это существенно затормаживает процесс обучения. Необходимо уже с первых шагов работы над гаммой добиваться атаки звука во всем штриховом разнообразии, встречающемся в исполнительской

практике и каждый штрих доводить до совершенства.

Такую же работу нужно проводить и с нюансами. Важнейшим условием в работе над гаммой является обращение к образу. Большая ошибка некоторой части педагогов - взгляд на гаммы, как на сухой, безжизненный инструктивный материал, лишенный всякого элемента творчества. К сожалению, встречаются люди, которые принимают набор средств музыкальной выразительности за содержание музыкального искусства. Мир искусства так и остался для них за семью замками. Учащийся с творческим воображением обязательно будет искать более живую характеристику музыки под сухими музыкальными терминами: форте и пиано. Он перепробует такие сравнения, как: крик или шепот, оглушительней гром или далекий звон, нечто тяжелое или воздушное, грубое или мягкое, сильное или слабое и т.д. Возможно, эти сравнения в детском возрасте далеки от высоких идей, серьезных душевных волнений настоящего искусства, но с формированием мировоззрения, интеллекта, появится и глубина образа (Диков, 1959).

Неритмичность исполнения – это недостаток, который является одним из наиболее характерных и часто встречающихся в практике работы с учащимися. Проявляется он чаще всего в том, что отдельные учащиеся при исполнении гамм и арпеджио не выдерживают взятый ими темп движения до конца. При этом одни по мере приближения к концу упражнения, постепенно ускоряют темп, а другие наоборот - несколько его замедляют. В обоих случаях это является результатом недостаточной ритмичности и плохо организованного самоконтроля со стороны самого играющего. Помимо произвольного изменения темпа движения, в практике игры довольно часто встречаются и такие случаи, когда исполнители нарушают ритмичность чередования отдельных звуков внутри тактов или внутри данных ритмических фигур. Происходит это обычно тогда, когда исполнение связано с применением неудобной аппликатуры, наличием мелодических скачков и т. п. Наконец, неритмичность исполнения часто обнаруживается при изменении оттенков (например: при изменении темпов, при исполнении rubato и т. п.) (Усов, 1994).

Отсутствие ровности звучания проявляется в том, что при игре гамм и арпеджио не все звуки звучат одинаково в смысле полноты, силы и тембра. Например, одни звуки заметно выделяются, т.е. звучат более громко, другие, наоборот, звучат более тускло и слабо. Подобный недостаток частично зависит от конструктивных особенностей саксофона и от учащегося. Последний, зная особенности своего инструмента, должен «исправлять» дефекты специальными упражнениями. В частности, тускло звучащие звуки можно «раздуть» и тем самым выровнять звучание всего диапазона. Сюда же следует отнести и все звуки верхнего регистра саксофона, поскольку достижение полноты звучания этих звуков требует особых, целенаправленных упражнений.

Неумелое интонирование при игре - связано с недостаточно развитыми ладогармоническими ощущениями учащегося. Даже на самых совершенных по конструкции и качеству изготовления саксофонах существуют отдельные конструктивные недостатки, являющиеся причиной звуковысотных отклонений. Поэтому особенно ценным является для учащегося знание нестройных звуков и умение сглаживать во время игры интонационные неровности звукоряда инструмента. Практически не все знают, что верхний вводный тон гармонического мажора и гармонического минора требует некоторого повышения, а нижний вводный тон - частичного понижения; терцовый звук мажорного трезвучия должен звучать с тенденцией к повышению, а терцовый звук минора - с тенденцией к понижению и т. п. Достигнуть подобной интонационной гибкости музыкант может с помощью двух основных средств: а) использования наиболее рациональной и вспомогательной аппликатуры; б) использования согласованных действий губного аппарата и дыхания. Естественно, что оба этих средства должны быть теснейшим образом связаны не только между собой, но и со слуховым самоконтролем играющего (Шапошникова, 1985; Шапошникова, 1995).

Далее обсудим нерациональное применение аппликатуры. Данный недостаток проявляется обычно в том, что играющий на саксофоне прибегает к неудобной

аппликатуре, которая затрудняет реализацию исполнительского замысла. В основе аппликатурной точности лежит способность саксофониста применять рациональную, то есть наиболее удобную, эргономичную аппликатуру и увязывать ее с исполняемой музыкой. Учащийся должен научиться и владеть при игре на саксофоне основной и вспомогательной аппликатурой, чтобы облегчить игру технически сложных переходов, корректировать звуковысотную интонацию, стремиться избегать неудобных аппликатурных комбинаций и добиваться большей ровности в пассажах. В целом выбор того или иного аппликатурного приема предполагает осмысленный и творческий подход. А хорошие знания аппликатурных, а также и интонационных особенностей своего инструмента помогут учащемуся успешнее решить стоящие перед ним технологические задачи (Платонов, 1978).

На развитие профессиональных исполнительских навыков также влияет выразительность исполнения, которая вырабатывается при непосредственном исполнении гамм и арпеджио. Из практики игры известно, что гаммы и арпеджио рекомендуется исполнять с применением следующих штрихов: detache, legato, staccato, non legato и portamento. При этом помимо отдельного применения каждого из указанных штрихов, следует широко использовать и комбинации штрихов. Обычно принято применять парные комбинации штрихов, например, legato и staccato, legato и detache, detache и non legato и некоторые другие варианты. Помимо использования штрихов, для усиления выразительности исполнения гамм и арпеджио, необходимо применять и различные динамические оттенки. Практика показывает, что наиболее эффективные результаты дает применение контрастной динамики (например: «pp» и «ff»), а также применение последовательно изменяющейся динамики (например: pp crescendo ff diminuendo pp). В этом случае фаза crescendo обычно приходится на восходящее движение, а фаза diminuendo на движение нисходящее. Не менее важное значение при исполнении гамм и арпеджио имеет и ритмическая завершенность упражнения. Учащийся должен стремиться к тому, чтобы любая гамма и арпеджио хорошо «укладывались» в определенную метроритмическую структуру (дуоли, триоли,

квартоли и т.п.), причем начинаться и заканчиваться упражнения должны обязательно на сильной доле такта. Выразительности исполнения гамм и арпеджио будет способствовать также правильная смена дыхания. В частности, никогда не следует брать дыхание после вводного тона, так как это нарушает целостность музыкальных фраз (Панов, 1987).

Мы рассмотрели наиболее типичные недостатки исполнения гамм и арпеджио, которые встречаются в практике. Характер этих недостатков показывает, как важно, чтобы учащиеся при игре любых упражнений научились ставить перед собой определенные цели (звуковые, технические или художественно–выразительные) и с помощью умелого самоконтроля осуществляли их практическое решение. Музыкант, который научиться это делать, сможет избежать превращения своих занятий на инструменте в механический, а потому - бесполезный процесс. И не стоить забывать, что путь к намеченной цели лежит только через огромное трудолюбие, самоотдачу и творческую устремленность (Иванов, 1993).

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2018.Исполнительская культура музыканта: аспекты анализа. - В сб: Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: Коллективная монография. М.: МГИК: 149-158.

Диков Б.А. 1959. О работе над гаммами и арпеджио при игре на духовых инструментах. М: Институт военных дирижеров. 67 с.

Иванов В.Д. 1993. Основы индивидуальной техники саксофониста. М.: Музыка. 25 с.

Михайлов Л. Н. 1975. Школа игры на саксофоне. М.: Музыка. 128 с.

Мясоедов В.В. 1992. Современные приемы игры на саксофоне. Вып.29. М.: Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории: 46-54.

Осейчук А. В. 1986. Начальное обучение игре на саксофоне. М.: Центр. научно-метод. кабинет по учеб. завед. культуры и искусства. Вып. 1. 119 с.

Панов Н.В. 1987. Работа над гаммами и арпеджио в специальном классе саксофона. М., Центр. Научно - метод. кабинет по учеб. завед. культуры и искусства. 19 с.

Платонов Н.И. 1978. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. 48 с.

Ривчун А.Б. 1965. Школа игры на саксофоне. Ч. I Начальные упражнения. М.: Музыка. 168 с.
Розанов С.В. 1988. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах. М.: Прогресс. 52 с.
Усов Ю.А. 1994. Воспитание исполнителей на духовых инструментах в Московской консерватории. М.: Музыка.
Шапошникова М.К. 1985. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне. - Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах. Вып. 80. М., Гос. Муз.-пед. Институт им. Гнесиных: 31-44.
Гаммы, этюды и упражнения для саксофона. 1995. Сост. М.К. Шапошникова. М.: Музыка. 136 с.

Получена / Received: 10.04.2021
Принята / Accepted: 04.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 551-553

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-551-553

Триада фестивалей Министерства культуры РФ в РСО-Алании

П.Б. Беккерман[1], Т.Е. Беккерман[2]

[1]Северо-Осетинский государственный педагогический институт
362003, Республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Карла Маркса, д. 36
North Ossetian State University
Karl Marx str., Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz 362003 Russia
e-mail: pavelbek@mail.ru

[2]Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет
129226, г. Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1
Institute of Culture and Arts, Moscow City University
2nd Agricultural passage, 4, build. 1, Moscow 129226 Russia
e-mail: tatapa88@gmail.com

Ключевые слова: фестиваль, грант Министерства культуры РФ, Российский фонд культуры, Музыкальные сезоны Северного Кавказа, Провинциальная симфония, межрегиональные связи, воспитание молодёжи, трансляция культурных ценностей.

Key words: festival, grant from the Ministry of Culture of the Russian Federation, Russian Cultural Foundation, Musical seasons of the North Caucasus, Provincial symphony, interregional ties, education of youth, broadcasting cultural values.

Резюме: В данной статье авторы приводят уточнение по поводу публикации, вышедшей предыдущем номере данного журнала. А именно, в опубликованной работе (Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е., 2021) была допущена ошибка в английском названии статьи «Проект «Музыкальный калейдоскоп» в российской палитре фестивально-конкурсного движения: от общего к частному». Также здесь подводится итог важных для Государственной филармонии РСО-Алании культурных событий за 2020 год. Отмечается значимость прошедших фестивалей с культурной и педагогической точек зрения, что полностью оправдывает их всероссийский статус.

Abstract: In this article, the authors provide clarification about the publication that appeared in the previous issue of this journal. Namely, in the published work (Bekkerman P.B., Bekkerman T.E. 2021), a mistake was made in the English title of the article "The Musical Kaleidoscope Project in the Russian Palette of the Festival and Competition Movement: From General to Specific". It also summarizes here important cultural events for the State Philharmonic Society of the Republic of North Ossetia-Alania for 2020. The significance of the past festivals from a cultural and pedagogical point of view is noted, which fully justifies their all-Russian status.

[Bekkerman P.B.[1], Bekkerman T.E.[2] Triad of festivals of the Ministry of Culture of the Russian Federation in North Ossetia-Alania**]**

2020 год был особенным для всей российской культуры, так как все переживали тяжелое время ограничений, поэтому первые открывшиеся возможности для проведения фестивалей, где-то в формате онлайн, а далее уже в привычном живом, очном формате, были с воодушевлением встречены в различных регионах нашей страны. Так и Республика Северная Осетия-Алания активно вступила в фестивальное движение не только мероприятиями в самой республике, но и далеко за ее пределами.

Как сказано ранее, сразу три фестиваля были проведены с осени 2020 по январь 2021 на средства грантов Министерства культуры РФ, а также на средства гранта Российского фонда культуры. Мероприятия прошли под эгидой Министерства культуры РСО-Алании и были организованы Государственной Филармонией РСО-Алании под руководством ее директора - заслуженного деятеля искусств РФ, председателя Северо-Осетинского отделения Союза композиторов России Ацамаза Владимировича Макоева.

Каждый из фестивалей внес свою лепту в дело культурного сотрудничества между регионами РФ. На каждом из них создавалась музыкально-эстетическая среда для всестороннего творческого развития и творческой реализации детей и юношества, не только на Северном Кавказе, но и в городах Юга России (Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е., 2021). Ресурс патриотического воспитания был задействован презентацией на фестивалях песен и изданий проекта «На Барбашовом поле» (Беккерман, 2020), образовательный контент из которого издан при поддержке журнала «Гуманитарное пространство. Международный альманах» и его главного редактора М.А. Лазарева. События и проекты фестивалей нашли широкий отклик в ведущих СМИ различных регионов РФ, что способствовало укреплению культурных связей для реализации новых фестивальных идей.

Так не состоявшиеся, по причине эпидемиологических ограничений, концерты и мероприятия в Республике Южная Осетия не смогли нарушить планы широкой презентации альбома «На Барбашовом поле» в столице республики - городе Цхинвал. Проведение этой патриотической акции стало возможно благодаря всесторонней поддержке Министерства культуры РЮО и лично

министра Жанны Виссарионовны Зассеевой, продемонстрировавшей не только высокий уровень организации мероприятий, но и доброе, бережное и трепетное, отношение к теме проекта. Встречи с учащейся молодёжью и творческой интеллигенцией республики, а также концерт авторов данной статьи (Павла Беккермана и Татьяны Ветринской), стали международным дополнением к программе трёх выше названных фестивалей, которым суждено, уже в ранге международных, в будущем состояться в замечательном городе Цхинвал.

ЛИТЕРАТУРА

Беккерман П.Б. 2020. Образовательный контент «На Барбашовом поле». Цикл тематических занятий социальной и патриотической направленности по авторскому песенному материалу: учебно-методическое пособие. М.: Павел Беккерман Продюсерский центр; БФ «Во благо жизни». 50 с.

Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е. 2021. Проект «Музыкальный калейдоскоп» в российской палитре фестивально-конкурсного движения: от общего к частному. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 10 (3): 260-267.

Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е. 2021. Фестивали искусств как музыкально-эстетическая среда для социализации детей и юношества на примере «Музыкальных сезонов Северного Кавказа»/Юсовские чтения. Социализация обучающихся в интегрированном фестивально-конкурсном пространстве. Сборник научных статей по материалам XXI Международной научно-практической конференции «Социализация обучающихся в интегрированном фестивально-конкурсном пространстве. Юсовские чтения» (19 ноября 2020 г.). Науч. ред. Е.П. Олесина; ред.-сост. О.И. Радомская; под общ. ред. Л.Г. Савенковой. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО». С. 34-40

Официальный сайт общественно-политической газеты Чеченской Республики «Вести республики». - URL: http://vesti95.ru/2021/01/pesnya-o-geroe-sovetskogo-soyuza-pogibshem-v-boyah-za-severnyj-kavkaz/ [06.03.2021].

Официальный сайт Издательского дома «Советская Сибирь» Режим доступа: http://www.sovsibir.ru/news/171744 [06.03.2021].

Официальный сайт комитета культуры Волгоградской области /Областная культурно-просветительская газета «Грани культуры».№12 (245). Июнь 2020: 14. - URL: https://culture.volgograd.ru/upload/iblock/1ae/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B%20%E2%84%9612%202020.pdf [06.03.2021].

Получена / Received: 06.04.2021
Принята / Accepted: 09.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 554-561

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-554-561

Фольклор - генезис творческой природы социально-культурной деятельности

Е.Д. Бочкарева[1], И.И. Воронин[2]

[1]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

[2]Орловский государственный институт культуры
302020, г. Орел, ул. Лескова, д. 15
Orel State Institute of Culture
Leskova str., 15, Orel 302020 Russia
e-mail: academic83@mail.ru

Ключевые слова: фольклор, генезис, творческая природа, социально-культурная деятельность.
Key words: folklore, genesis, creative nature, socio-cultural activity.
Резюме: В статье рассматривается фольклор как генезис творческой природы социально-культурной деятельности. Процесс приобщения к фольклорным традициям в учреждениях социально-культурного и культурно-досугового типа лучше начинается в специально созданных коллективах художественной самодеятельности, где реализуется творческая природа фольклора, а также закладываются знания, навыки и умения, которые могут реализовываться в социально-культурной программе.
Abstract: The article considers folklore as the genesis of the creative nature of socio-cultural activity. The process of introduction to folklore traditions in institutions of socio-cultural and cultural-leisure type begins better in specially created amateur art groups, where the creative nature of folklore is realized, as well as knowledge, skills and abilities that can be implemented in a socio-cultural program are laid.
[Bochkareva E.D.[1], Voronin I.I.[2] Folklore - the genesis of the creative nature of socio-cultural activities**]**

Народ создал фольклор, который всегда был в душе человека труда, помогая выразить свое отношение к добру, злу, этическим нормам, человеческим взаимоотношениям. Фольклор неотъемлемая часть повседневной жизни простого человека, его труда и отдыха. Содержанием фольклора в течение многих веков стало универсальное проявление таланта народа, его стилевых особенностей, переживаний очищающего характера родового вида искусства. Об этом очень ярко написал

А.Н. Толстой: «Русский народ создал огромную устную литературу: мудрые пословицы и хитрые загадки, веселые и печальные обрядовые песни, торжественные былины - говорившиеся на распев под звон струн о славных подвигах богатырей, защитников земли народа - героические, волшебные, бытовые и пресмешные сказки. Напрасно думать, что эта литература была лишь плодом народного досуга. Она была достоинством и умом народа. Она становила и укрепляла его нравственный облик, была его исторической памятью, праздничными одеждами его души и наполняла глубоким содержанием всю его размеренную жизнь, текущую по обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием отцов и дедов» (Русский фольклор. Сост. И прим. В. Аникина. М., 1986: 3).

Именно в недрах фольклора проявляется художественное сознание народа, механизм творческой природы социально-культурной деятельности.

Фольклор - это концентрированное единение человека и живой природы.

Одной из наиболее популярных форм фольклора всегда были сельские посиделки, насыщенные глубокими смысловыми, символико-аллегорическими и художественными развлечениями и простые по форме их организации. Сущностным началом сельских посиделок является разновидность досугового общения со всеми ее характерными признаками.

Практика проведения сельских посиделок показывает, что это не фольклорный спектакль, который требует большой репетиционной работы. Это традиционное массовое действие, где нет деления на исполнителей, участников и зрителей.

На посиделках весь ход процесса - это реальное поведение всех участников и зрителей.

По народному обычаю посиделки всегда проходят при обильном угощении. Обязательным, традиционным блюдом посиделок являются блины, причем, вокруг этого блюда происходит целая церемония. Зачастую к посиделкам готовят квас, пироги и пр. Для современных посиделок застольная часть не так тщательно готовится и проходит в большинстве случаев в

помещениях кафе, в форме «огоньков» и других гостевых вечеров. Главное, что сам обычай проведения посиделок предполагает принцип коллективной складчины. Особенно интересными становятся посиделки, когда при организации их используются характерные для данной местности фольклорные игры и развлечения. В учреждениях культуры Орловской области большое распространение имеют программы, построенные на материалах народных сказок.

Как правило, программы посиделок «С русским поклоном» театрализованы, насыщены разными развлечениями фольклорного характера. В назначенный срок раскрываются двери построенного в центре зала сказочного теремка, и к зрителям выходит распорядительница посиделок Василиса Премудрая. Выходят девушки в русских национальных костюмах, кланяются и вручают по старинному обычаю самому знатному гостю хлеб-соль. Со сцены звучат русские народные песни, оркестр имитирует перезвон колоколов.

Сегодня качественно меняется процесс общения между исполнителями и посетителями учреждений культуры. Под влиянием фольклора во все формы социально-культурной деятельности попадают все большее число людей. Иногда, в результате постоянного посещения учреждений культуры, все больший интерес проявляют к фольклору, его символико-аллегорическим смыслам. Специалисты учреждений культуры главное должны понимать, что для развития творческих способностей в социально-культурной деятельности фольклор является важнейшим средством.

Каждую очередную встречу с аудиторией по фольклорной тематике специалисты учреждения культуры тщательно готовят и проводят по закономерностям технологии социально-культурной деятельности.

Во многих Домах культуры Орловской области в сентябре проводятся театрализованные представления фольклорной тематики.

Мы опросили многих участников и руководителей самодеятельных

Семья является основной ячейкой нашего общества. И этот праздник, построенный на фольклорных традициях,

является образцом для подражания, нравственным подвигом русских людей и присутствующих в зале, которые прямо и опосредованно принимают близко к сердцу смысловую нагрузку этой социально-культурной программы.

Работая над фольклорным материалом и другими явлениями русской жизни, практика социально-культурной деятельности имеет собственную логику развития. Обособляясь и достигая определенной зрелости, новые сословные группы общества становятся ядром для стабильных коллективов художественной самодеятельности и постоянных посетителей социально-культурных программ.

Здесь процесс перехода фольклора не является искусственным. Это новый уровень социально-культурной деятельности. Тогда при этом условии фольклор может в полной мере отвечать самым различным устремлениям, желаниям, потребностям посетителей учреждений культуры.

Эффективно проводится пропаганда фольклора в рамках постоянно действующего клуба интересных встреч. Здесь понятие «клуб» используется весьма условно. Клубы интересных встреч в прямом смысле слова не являются ни любительскими объединениями, ни какими-либо другими самодеятельными коллективами. Они являются самостоятельными социально-культурными образованиями со своими специфическими способами воздействия на аудиторию.

Аудитория здесь более стабильна, поэтому программы организуются по плану и имеют определенную взаимосвязь фольклора и социально-культурной деятельности. Четкая специализация по пропаганде фольклора позволяет использовать абонементы, вводится единый традиционный день сбора. Все это дает возможность решающим образом влиять на пропаганду фольклорной тематики.

Опыт показывает, что организовать клуб интересных встреч по пропаганде фольклора можно в любом учреждении культуры, в самых отдаленных населенных пунктах. В клубе интересных встреч необходимо создать специальную картотеку людей, способных под запись передать опыт песнопения, стилевых особенностей того или иного региона, области, района.

В качестве примера, здесь можно снова сослаться на широко известный клуб друзей во Дворце культуры профсоюзов г. Орла. Суть этих встреч заключается в том, что члены данного клуба в порядке определенной очередности выступают с подготовленными устными рассказами по фольклорной тематике. Существует лишь одна договоренность: рассказ должен быть полезным, который можно использовать в практической деятельности.

С точки зрения деятельность клуба проста. В кругу своих товарищей люди рассказывают друг другу о наиболее значительных событиях своей жизни, связанной с познанием фольклора. Творческие поиски и находки, гастрольные поездки воспринимаются так, как будто человек делится самым сокровенным, это не может быть не интересным и не поучительным.

С практической точки зрения, теории, сценарий фольклорной программы можно отнести к разряду «возмущающих воздействий», ибо в целенаправленном воспитательном процессе учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа появляется мощный фактор, функционирующий по своим автономным законам и оказывающий огромное влияние на весь уклад жизни всего региона.

Опыт деятельности учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа Орловской области показывает, что снижение их популярности в конце XX и начале XXI века происходит потому, что утрачивались фольклорные традиции. Увеличивался разрыв между предлагаемыми культурными услугами и спросом населения на конкретные формы фольклорных занятий.

В условиях возрастающей материальной дифференциации населения, формирования разнообразных социально-культурных групп, их активное включение в фольклорные программы становится фактором генезиса творческой природы социально-культурной деятельности. Иначе происходит размывание целостного образа учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа. Они теряют значительную часть аудитории, ценящей фольклор как

символ любви к Родине, к своей стране, способ сохранения отечественных ценностей.

Сокращение диапазона отношений с населением побуждает учреждения социально-культурного и культурно-досугового типа организовать многочисленные сословные клубы по интересам.

Постоянная необходимость расширения платных форм ставит перед учреждениями социально-культурного и культурно-досугового типа требования устанавливать связи с новыми сословными группами и слоями населения, ранее не пользовавшимися их услугами, бизнесменами, коммерсантами, фермерами и т.д.

Содержание деятельности учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа в данном случае утрачивает ценностно-культурные смыслы, а развлекательно-платные ориентации материализуются в конкретные предметы, вещи, значимость которых определяется прежде всего их практическим смыслом. Поэтому больше половины населения считает, что эффективность деятельности учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа оценивается вышестоящими организациями именно с практических позиций.

Специалисты учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа должны помнить, что фольклорные материалы сосредоточены в библиографических, архивных, экспозиционных фондах хранящихся в библиотеках, музеях, надписях памятников истории и культуры. Работа в этих учреждениях позволяет достоверно восстановить фольклорную программу, а сценарии сделать методическими рекомендациями для специалистов учреждений культуры всех типов.

Следовательно, фольклорные программы может быть во всех учреждениях социально-культурного культурно-досугового типа в различных формах как постоянно-действующих: игры на музыкальных инструментах, пения, ансамблей изобразительного и декоративно-прикладного искусства, краеведения и т.п.; специально созданных любительских объединениях и клубах по интересам: литературы, поэзии, изобразительного и декоративно-

прикладного искусства, самодеятельной песни, хореографического искусства, коллекционно - собирательные (филателистов, филофонистов, филокартистов, нумизматов и т.п.).

Тематические вечера, вечера отдыха, театрализованные праздники, спортивно-развлекательные программы, гражданские, семейные обряды и ритуалы, литературно-музыкальные гостиные, танцевальные вечера, дискотеки, базы, спектакли и концерты коллективов художественной самодеятельности, демонстрация кино-, и слайд-, видеопрограмм - все это может стать материалом сценария фольклорной программы.

Таким образом, процесс приобщения к фольклорным традициям в учреждениях социально-культурного и культурно-досугового типа лучше начинать в специально созданных коллективах художественной самодеятельности, где реализуется творческая природа фольклора. Именно здесь закладываются знания, навыки и умения, которые могут реализовываться в социально-культурной программе.

В каждом коллективе художественной самодеятельности руководителю надо осознанно, организованно проводить творческую деятельность с точным пониманием того, что фольклор является генезисом творческой природы социально-культурной деятельности. Поэтому реализация поставленных педагогических задач по развитию фольклора заключается в повседневных контактах, общении с людьми старшего поколения, способными вызвать у желающих заниматься фольклором глубокие чувства любви к своей истории, активизировать деятельность морально-психологических механизмов, которые, в свою очередь, обеспечивают развитие нравственно-исторического самопознания всех участников, занимающихся истоками всех видов искусства - фольклором. Для этого надо воспитывать у участников всех коллективов самодеятельного художественного творчества уважение к старшим поколениям, стремление брать с них пример, развивать в себе те качества, которые воспитывает фольклор.

ЛИТЕРАТУРА

Жаркова А.А. 2016. Влияние социально-культурной деятельности на развитие личности в современных условиях. - В сб.: Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности: сб. науч. статей. Вып. 16. Под науч. ред. А.Д. Жаркова. М.: МГИК. С.36-47.

Жаркова А.А. 2017. Теория становления социально-культурной деятельности. - Мир науки, культуры, образования. 4(65): 60-63.

Жарков А.Д. 2018. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для бакалавров, магистров, аспирантов, ассистентов-стажеров и докторантов вузов культуры. М.: МГИК. 465 с.

Жарков А.Д. 2012. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. Учебник А.Д. Жарков. М.: МГУКИ. 480 с.

Жаркова Л.С. 2010. Организация деятельности учреждений культуры. Учебник. М.: МГУКИ, 394 с.

Получена / Received: 10.05.2021
Принята / Accepted: 14.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 562-570

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-562-570

Особенности структуры проектной деятельности в вокальной подготовке

И.А. Войтик[1], П.В. Краснов[2]

[1]Академия хорового искусства им. В.С. Попова
125565, г. Москва, ул. Фестивальная, д. 2
Viktor Popov Academy of Choral Art
Festivalnaya str., 2, Moscow 125565 Russia

[2]Ростовская государственная консерватория им. С.В.Рахманинова
344002, г. Ростов-на-Дону, Будённовский просп., 23
Rostov State Rachmaninov Conservatoire
Budennovsky avenue, 23, Rostov-on-Don 344002 Russia

Ключевые слова: творческие проекты, вокальная педагогика, практические результаты.
Key words: creative project, vocal pedagogy, practical vocal data.
Резюме: В статье на основе практических данных обоснован тезис - творческий музыкальный проект развивает способности студентов к профессиональной подготовке, а также имеет организационно-педагогические условия повышения квалификации преподавателей в области вокала.
Abstract: In article on the basis of the practical data was substantiated the thesis - the creative music project develops student’s professional training abilities, and has organizational - pedagogical conditions of refresher training of the teacher in field of the singing.
[Voytik I.A.[1], Krasnov P.V.[2] Features of the structure of project activities in vocal training**]**

В сегодняшних условиях, когда сфера высшего образования в стране испытывает экономические трудности, благоприятными тенденциями социокультурной ситуации в обществе являются фонды спонсорской поддержки негосударственных программ развития гуманитарных инициатив.

В результате такого сотрудничества появилась возможность широкого использования **технологии проектной деятельности**, и, уже в связи с данным обстоятельством, на государственном уровне необходимо решать проблему создания методического обеспечения и педагогического сопровождения подобной социально- ориентированной деятельности - этот вопрос обладает актуальностью как для продюсерских

специальностей вузов, так и для студентов и преподавателей вокальных специальностей.

Массовый интерес к музыкальным проектам может быть отмечен в качестве одной из основных тенденций современной ситуации в культуре: появление многочисленных вокальных телевизионных конкурсов (в основном, с эстрадной стилистикой) стимулирует интерес к пению в целом, демонстрируя возможности самореализации его участников.

Так, например, по итогам 2020, прошлого, года, 10 благотворительных фондов ведущих частных предпринимателей России, осуществили финансовую поддержку инициатив в области культуры, в том числе - в образовательные проекты и программы социально-культурной направленности,- вложив в проекты более 7,5 млр. рублей («Лукойл» - В. Алекперов; «Ренова» - В. Вексельберг; «Вольное дело» - О. Дерипаска и др.). Лидером стала компания НОВАТЭК: увеличив вклад в благотворительные проекты в 2 раза - Михельсон Л.В.

В педагогической практике **проект** - *результат* педагогического проектирования, средство реализации педагогических целей в модернизации образования (Беспалько, 2006). Проблематика разрабатываемой темы - особенности проектной формы развития профессиональных способностей обучающихся, имеет междисциплинарный характер, Проект, как педагогическое явление, обладающее актуальностью и новизной, - *практический результат, который связан одновременно с многофункциональностью процессов педагогической теории и практики и целями проекта, с междисциплинарным характером его содержательного наполнения (соответствующего не только целям проекта, но и составу контингента, финансовым возможностям, социокультурной ситуации и т.д.).*

В «Федеральном Государственном образовательном стандарте 3++», для большинства специальностей в разделе «Характеристика профессиональной деятельности выпускников», отмечается, что в области **проектирования педагогической деятельности** выпускник должен уметь решать следующие профессиональные задачи: принимать «…участие в

работе по созданию творческих проектов (концертов, фестивалей, конкурсов, мастер-классов, юбилейных мероприятий)»; в том числе, для педагогов по вокалу: «…осуществлять профессиональные консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры». Т.е., государственный стандарт однозначно определяет творческий проект как ***форму*** **исполнительской деятельности** (Сорокоумова, Шатская, 2013). Так же ретроспективно *метод* проектов является ***способом*** реализации целевой установки педагогического процесса (Килпатрик, 2012), а в концепции И.А. Зимней, проект, в совокупности с проектной деятельностью в целом, представляет собой ***образовательную систему,*** в которой учебная стратегия совмещена с исследовательской.

Еще одной стороной проекта в педагогике (Джонс, 1986; Войтик, 2015; Сидоренко, 1990), является **взаимодействие с социумом**. В этом контексте проектная сфера является ***способом*** формирования нового типа педагогической культуры, основанной на нацеленности на результат (Шатская, Войтик, 2018), т.е. - *компетентностную* направленность, что особенно актуально для сферы профессионального образования.

А.А. Вербицкий, определяя информационно-контекстное содержание педагогического проекта, как **специфической формы обучения**, включает элементы проблемной дидактики и методик, активизирующие процесс обучения.

В.В. Сериков связывает педагогические проекты с **управлением качества образования и его практико-методическим обеспечением**, относя их по форме к новым, компетентностным, **методам** обучения. Он также подчеркивает, что педагогическое проектирование в функционально - стратегическом ключе - это не только **повышение качества** образования, но и изменение педагогической реальности на уровне *актуализации* объектов (программ, средств и т.д.) и субъектов образования (на компетентностной основе, как новый тип и принцип организации учебной деятельности). Нацеленность проектной деятельности на реальный результат, стимулирует формирование новых принципов оценки педагогического процесса, где вместо процессуальных

показателей теперь фиксировать нормативные (компетентностные) показатели результативности педагогической деятельности (Сериков, 1999).

Компетентность, как нацеленность на результат саморазвития и отбора содержания профессиональной деятельности - ключевой момент проектирования вокальной подготовки, как **деятельности развивающей**.

Проектный метод, в виде системной **технологии компетентностного обучения** - нормативная структура, где каждому содержательному элементу структуры ставится в соответствие *способ* подготовки (способ подготовки, его нормативные формы - *функция содержания* **инновации)**.

Бондаревская Е.В. трактует педагогическую технологию (Вербицкий, 2012) в ключе научно-обоснованного проекта, как **дидактического процесса**, обладающего новой степенью эффективности и надежности*, гарантирующего результат* образовательной деятельности (операций, процедур проекта, как совокупности системных действий), включающих:

-диагностику;

-моделирование профессиональных качеств;

-проектирование (планирование) дидактических функций, обеспечивающих формирование (корректировку) профессиональных способностей;

- вариативность применяемых средств;

- межпредметный характер содержания проекта;

- избирательную направленность методик индивидуальной подготовки;

- повышение роли творческого потенциала субъекта профессиональной деятельности;

- специфику продуктивной предметной деятельности;

- контекстный характер содержательной структуры проекта.

Нормативные характеристики проектной деятельности должны быть соотнесены с компетентностным планом творческой деятельности, где под творческим потенциалом мы понимали социальный (культурно-ценностный) опыт. Если творческую деятельность на нормативном компетентностном уровне можно оценить опосредованно, то практику

профессиональной деятельности - непосредственно, по технико-компетентностным результатам и эмоционально-ценностному отношению участников. В первом случае деятельность - **готовность к разрешению практических нестандартных ситуаций** (в вокале практическая работа над каждым произведением - и есть суть нестандартная ситуация). Во втором случае опыт деятельности в проекте организован на основе способов действий по образцу, т.е., подражательно - работают эмоциональные (в категориях «нравится» / «не нравится») оценки. Структурно-содержательные компоненты в проекте - **уровневые** (Хуторской, 2004):

- содержание общепедагогических теоретических представлений в компетентностннм поле - это знаниевые (*информационные*) компетенции; 2-ой уровень - содержание предметной деятельности (методические рекомендации к организации функций педагогической практики); совокупность содержания 1-го и 2-го уровней в практическом плане это 3-ий уровень, представляющий собой проектируемое содержание, еще нереализованный *(исполнительский)* уровень проекта; 4-ый уровень проектной деятельности - *реализация проектируемого* содержания (в вокальной педагогике это репетиционный процесс); 5-ый уровень - результат проектной деятельности - *личностная* ценность проекта, которая может быть диагностирована на нормативном уровне (в вокале, например, концерт, как результат реализации музыкального проекта).

В компетентностном плане информационные и операциональные компетенции 1-го и 2-го уровней в высшем педагогическом образовании определяют метапредметные компетенции. Всего выделяют более 150-ти когнитивных компетенций метапредтного уровня.

Дополнительное структурирование проектной технологии в вокале. В такой предметной деятельности, как вокал, необходимо дополнительно структурировать компетенции исполнительского характера, по отношению к которым компетенции 5-го уровня (практический результат) - это собственно профессиональные ПК. Тогда как компетенции 4-го уровня, необходимые для реализации проектируемого содержания, выступают, в основном, общепредметными (ОПК),

каждый последующий уровень опирается на предыдущий. При этом метапредметные компетенции включаются в процесс отражения их содержания на исполнительском уровне как неосознанная **саморежиссура.** И только в проектной деятельности, где локальным проектом является, например, **исполнительский** план разучивания нового произведения), при осознании плана исполнения на основе саморежиссуры, происходит понимание смысла своей деятельности с осознанным включением метапредметных (ключевых) и профессиональных исполнительских (мышечно-координационных) компетенций (Сорокоумова Е.А, Хуторской Н.В., Шатская О.В., Войтик И.А. и др.). Обобщая сказанное, отметим, что педагогический проект может быть квалифицирован как **инструмент педагогического процесса, имеющий многофункциональное значение**. Под понятием «проект» в педагогике рассматривается:

- форма предметно-исполнительской (профессиональной) деятельности (ФГОС 3++) или форма активизации процесса обучения;
- метод реализации на практике какой-либо цели (Килпатрик, 2012; Сластёнин, 2003);
- способ формирования нового типа педагогического взаимодействия (Джонс, 1986) обеспечение нового качества образовательного процесса (Сидоренко, 1990);
- проект - новая образовательная система, методически и педагогически обеспеченная, иначе ее результат будет локальным по сфере применения, узким по содержанию и стихийным по практике проектирования;
- дидактический потенциал эффективной проектной деятельности должен включать в проекты, еще на этапе планирования (Зимняя, 2008) эффективную дидактику (Бондаревская, 1997), технологии - инструмент педагогического процесса, когда каждому нормативному структурному элементу содержания ставится в соответствие *способ* реализации этого содержания на уровне результата (Сластёнин, 2003).

Благодаря своей многофункциональности, понятие «проект» в педагогике, в отличие от понятия «проект» в массовой музыкальной культуре, является способом

стимулирования формирования новых профессиональных качеств субъектов профессиональной или общеразвивающей подготовки.

Методическое обеспечение такого процесса - прерогатива психолого-педагогической науки, а не поиск на уровне педагогической интуиции В.В. Сериков.

Повышение качества педагогического и исполнительского ресурса в рамках реализации проекта должны быть одной из основных его целей. В соответствии с оговоренными задачами необходимо на уровне планирования проекта: обосновать его целесообразность; произвести анализ проблемной ситуации; определить противоречия условий проекта и существующие практики предметной деятельности; обосновать сущность практических действий в ходе реализации проекта; обосновать степень адекватности поставленных при проектировании педагогических целей задачам и логике повышения практико-ориентированного потенциала, как педагогического ресурса, заложенного в проекте. Стратегию планирования *специальных* функций и действий в ходе реализации проекта. В.А. Сластенин называл «триадой» ($З^1$, $З^2$, $З^3$) проекта *проективные* умения на основе анализа, прогноза и практической реализации его задач; *оперативную* стратегию проекта; активную позицию организаторов проекта (Сластёнин, 2003).

И.А. Зимняя подчеркивала, что стратегия участников проекта - *оперативная*, а позиция - *активная*, т.е. проект - это продукт деятельности и деятельностного подхода. Творческие музыкальные проекты - новая неинституционализированная форма развития творческих способностей его участников. Одна из главных сторон творчества в проекте, как специально организованной среде - формирование профессиональных компетенций (Войтик, 2015).

Творческий музыкальный проект «Времена года. Посвящение П.И. Чайковскому», проходил в Чайковском районе Пермского края в рамках постановки музыкального спектакля по произведениям Петра Ильича, был организован силами местного муниципалитета на основе Чайковского музыкального училища, ДШИ №1, ДМШ №2, Фокинского КСЦ, при

спонсорской поддержке Центра «Газпром Трансгаз Чайковский», ООО Лукойл-Пермь-нефть. Методическую поддержку проекта (та задача, о которой мы говорили в начале статьи) осуществляли педагоги МСИ им. Г.Р.Державина (кафедры оперной подготовки, вокала, сценического движения и общего фортепиано). Структурно проект был организован в *три* этапа: *подготовительный* этап 110 акад. час (прослушивание-тестирование, отбор, выявление зон развития солирующего состава, мастер-классы с педагогами местных школ и консультации по методике занятий с солистами-участниками - 250 студентов и школьников и 21 преподаватель) - педагог - консультант, доцент МСИ, Войтик (Шатская, Войтик, 2018). Еще 10 академических часов подготовительного этапа отводились для методической работы, которая состояла из мастер-классов и методических конференций (по 5 ч. соответственно). При прослушивании-тестировании протоколировались все индивидуальные музыкальные способности, отмечались недостатки голоса и владение основными вокально-техническими данными. Второй, заочный, этап долговременного творческого проекта «Времена года» проходил в период май, сентябрь-ноябрь 2013г-200 акад.ч.

Третий, *заключительный* этап проекта «Времена года» проходил снова в очном формате - ноябрь-декабрь 2013 г., 110 акад.ч (итоговые индивидуальные занятия, репетиционно-концертная деятельность, итоговые консультации) педагог - консультант, доцент МСИ, Войтик И.А.

Наш опыт подтвердил актуальность творческих проектов, как эффективных школ повышения профессиональной исполнительской квалификации, позволяя выявить вокальные проблемы учеников, получить информацию о новых методологических направлениях и современных научно-обоснованных методиках вокальной подготовки.

ЛИТЕРАТУРА

Беспалько В.П. 2006. Проектирование учебного предмета. - Школьные технологии. 6: 76-88.

Бондаревская Е.В. 1997. Гуманистическая парадигма ЛОО. – Педагогика. 4: 11-17.

Вербицкий А.А. 2012. Проблемные точки реализации компетентностного подхода. - Педагогика и психология образования. 2: 52-60.

Войтик И.А. 2015. Творческий музыкальный проект как организационная форма педагогических условий повышения квалификации педагогов в области певческого искусства. - В сб.: Тенденции развития науки и образования, Самара. Материалы 6 МНТК. С. 5-7.

Джонс Дж.К. 1986. Методы проектирования. М: Мир. 326 с.

Зимняя И.А. 2008. Единая социально-профессиональная компетентность выпускника университета: понятия, подходы к формированию и оценке. Раздаточный материал повышения квалификации профессорско-преподавательского состава по направлению «Качество высшего и непрерывного образования». М.: ФАО, ГГУ «МИСИС». 54 с.

Килпатрик У.Х. 2012. Метод проектов. - Педагогическая мастерская. 5: 1-65.

Профессиональная педагогика. Под редакцией С.Я. Батышева и А.М. Новикова, академиков РАО. Изд. 3-е, переработанное. М.: ЭГВЕС, 2010. 456 с.

Сластёнин В.А. 2003. Педагогика. 3-е изд. М. 147 с.

Сидоренко В.Ф. 1990. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: Дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.06. М. 424 с.: ил.

Сорокоумова Е.А, Шатская О.В. 2013. Структура психолого-педагогического обеспечения ЛОО вокалу в системе ДО. - Известия Самарского НЦ РАН. 13, 2 (40): 981-985.

Сериков В.В. 1999. Образование и личность: теория и практика проектирования педагогических систем, М: ЛОГОС. 272с.

Хуторской Н.В. 2004. Практикум по дидактике и современным методикам обучениям. СПб.: Питер. 541 с.

Шатская О.В., Войтик И.А. 2018. Структурирование исполнительской (координационно-мышечной) специфики дисциплин в системе ДО на примере академического вокала. - В сб.: Материалы 21 МНПК «Научный диалог: Молодой ученый». СПб.: ЦНП МОАН. 22 ноября 2018 г. DOI: 10.18411/spc-22-11-2018-07.

Электронный ресурс: http://chaikovskie.ru/2429/. - Музыкальный проект в Чайковском, апрель 2013.

Электронный ресурс: http://chaikovskie.ru/1474/. - Премьера музыкального спектакля «Времена года. Посвящение Чайковскому П.И.», декабрь 2013.

Получена / Received: 02.05.2021
Принята / Accepted: 14.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 571-578

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-571-578

Социально-культурные и педагогические аспекты формирования хоровой культуры Астраханской области: от истоков до наших дней

М.И. Гагаева

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: mariya_igorevna_3@mail.ru

Ключевые слова: хоровая культура, хор, музыкальная культура, Русское музыкальное общество.
Key words: choral culture, choir, musical culture, Russian musical society.

Резюме: В данной статье рассмотрена специфика формирования хоровой культуры Астраханской области в краткой исторической ретроспективе. Автор анализирует деятельность Русского музыкального общества как одной из основных движущих сил становления и развития хоровой музыкальной культуры Астраханской области, а также влияние музыкальных учебных заведений Астраханской области на становление хорового искусства.

Abstract: This article examines the specifics of the formation of the choral culture of the Astrakhan region in a brief historical retrospective. The author analyzes the activity of the Russian Musical Society as one of the main driving forces of the formation and development of the choral musical culture of the Astrakhan region, as well as the influence of musical educational institutions of the Astrakhan region on the formation of choral art.

[**Gagaeva M.I.** Socio-cultural and pedagogical foundations of the formation of choral culture of the Astrakhan region: from the origins to the present day**]**

Рассмотрение специфики развития хоровой культуры Астраханской области неразрывно связано с особенностями социального и культурного контекста.

Следует отметить, что у истоков профессиональной музыкальной культуры Астрахани стояли деятели российского музыкального искусства. Как отмечал М.А. Этингер, профессор, доктор искусствоведения и исследователь музыкальной культуры Астрахани, начало XVII века стало точкой отсчета зарождения и дальнейшего развития хорового искусства Астраханской области: именно тогда был сформирован первый профессиональный церковно-певческий коллектив (по образу и подобию Московского патриаршего хора) Астраханский

архиерейский хор (Этингер, 1987: 45).

Далее, в XVIII веке продолжалось развитие профессионального музыкального искусства, однако оно полностью культивировалось церковью. Так, первый русский профессор и академик В.К. Тредиаковский был певчим архиерейского хора в училище при Троицком монастыре (на территории Астраханского кремля; позднее в Петербурге, помимо научных и литературных занятий, он сочинял духовные концерты» (Саввина, 2004).

Однако, рост потребности в музыкальном искусстве Астраханской области приходится лишь на конец XIX века, что обусловлено рядом культурных и социально-исторических факторов.

С одной стороны, по мнению О.В. Тузовой, территориальное положение Астрахани на краю Российской империи обуславливало специфичность музыкальной культуры в силу многонациональности города. Долгий период времени Астрахань была своеобразным пристанищем для вольных людей со всех уголков Российской империи, которые спасались от крепостного произвола и гнета. Для каждой нации было характерно наличие своих собственных и неповторимых культурных черт (Тузова, 2014).

С другой стороны, на специфику музыкальной хоровой культуры Астраханской области оказал влияние и тот факт, что Астрахань стала центром рыбной промышленности. Активная торговля и приток капитала спровоцировали необходимость участия музыкальных коллективов, ансамблей, певцов и артистов для угоды крупных предпринимателей.

Таким образом, многонациональная культура, наличие крупной торговли и развитие рыбной промышленности сыграли одну из важнейших ролей в вопросе формирования музыкальной культуры Астраханской области (Викторин, 2000).

Особое внимание в исторической ретроспективе уделяется деятельности Русского музыкального общества в Астрахани, которое на протяжении четверти века (с 1891 по 1916 годы) вело свою деятельность.

Благодаря воздействию Русского музыкального общества под руководством А.Г. Рубинштейна в 1855 году в Астрахани

было сформировано музыкально-драматическое общество (предшествовало открытию РМО в Астраханской губернии).

Основной целью создания РМО в Астраханской области было распространение музыкального образования и просвещения в Российской Империи и в Астраханской губернии, в частности. Для решения выдвинутой цели предполагалось решить ряд фундаментальных задач:

- Открывать, помимо уже существующих в его ведении, новые Отделения Общества, Консерватории, Академии, Музыкальные училища и иные музыкальные учреждения;
- устраивать музыкальные собрания и концерты с содержанием оркестров и хоровых организаций;
- учреждать конкурсы на музыкальные сочинения и присуждать премии за лучшие сочинения;
- проводить публичные чтения, касающиеся музыкального искусства;
- издавать музыкальные журналы и всякую литературу, касающуюся музыкального искусства;
- организовывать библиотеки и музеи;
- учреждать для нуждающихся деятелей на поприще музыкального искусства и преподавателей музыкальные кассы и убежища.

Тем не менее, не все положения устава РМО Астраханской области были реализованы в силу отсутствия требуемых денежных средств. Эта проблема была обусловлена тем, что крупнейшие и состоятельные рыбопромышленники, которые, к тому же, являлись членами общества, не проявляли интереса к финансированию музыкального образования и открытия музыкальных учебных заведений. Материальная поддержка поступала от лица гастролировавших по Астраханской области профессиональных музыкальных коллективов.

Таким образом, в силу возникших финансовых трудностей, открытие долгожданных музыкальных классов произошло только в сентябре 1889 года под руководством Н.Л. Линева.

Через два года после открытия музыкальных классов в

Астраханской области музыкально-театральное сообщество было преобразовано в отделение РМО. Деятельность РМО в Астраханской области шло по трем основным направлениям:

- руководство музыкальными классами;
- концертная деятельность и ее организация собственными силами;
- организация гастрольной деятельности известных коллективов в Астрахань.

Следует отметить, что именно организация музыкальных классов стала той движущей силой, которая создала фундамент для дальнейшего развития музыкальной и хоровой культуры Астраханской области.

В 1900 году было открыто Астраханское музыкальное училище. Деятельность Астраханского музыкального училища может быть условно дифференцирована на несколько важных этапов.

1. Начальный этап (1900-1903 гг). Для этого этапа характерна серьезная и дальновидная работа организаторов и педагогов:

- ежегодная корректировка учебных планов;
- учет национальной специфики в процессе преподавания
- 1900 год - обучение в классе фортепиано, скрипки, виолончели, духовых инструментов и сольного пения;
- 1901 год - обучение в классе контрабаса, сольфеджио, теории музыки, гармонии, оперного ансамбля, хорового пения;
- 1902 год – классы декламации, танцев, мимики и пластики.

2. Этап расцвета (1904-1920 гг). Деятельность Астраханского музыкального училища на данном этапе осуществлялось при активном участии и влиянии директора А.П. Каппа, который зарекомендовал себя среди педагогов и учащихся исключительно в положительном ключе. Его педагогическая деятельность осуществлялась на курсах сольфеджио, теории, гармонии, работы в классах хорового пения и оперного ансамбля.

А.И. Каппа стал основателем оркестра, численностью 30

человек, а регентские классы стали самым дорогим сердцу «детищем».

Уже в 1910 году Астраханское музыкальное училище получило статус одного из самых престижных учебных заведений.

3. Этап преобразований (1920-1940-е гг). Для данного этапа характерно возникновение постоянных структурных изменений, которые стали сложными испытаниями для Астраханского музыкального училища:

- сокращение времени обучения в силу возникших финансовых трудностей;
- восьмилетнее музыкальное образование с объединенными ступенями музыкальной школы и техникума;
- 1926 год - реорганизация техникум и школ до двухстепенных музыкальных курсов

Однако следует отметить также и ряд позитивных изменений для данного периода:

- открытие и концертная деятельность калмыцкого отделения;

возрождение симфонического оркестра;

- создание камерного струнного хора;
- 1931 год - восстановление прав техникума с дальнейшим его возвращением в статус среднего учебного заведения.

4. 1940-1950-ее. Особой датой данного этапа стало открытие дирижерско-хорового отделения в 1946 году и дальнейшее расширение контингента дирижерско-хорового и народного отделений.

5. 1960-1970-ее. Период укрепления материально-технической базы училища, обусловленной:

- переездом в новое здание;
- полное инструментальное комплектование симфонического оркестра.

6. 1990-е - 2000-е годы – время возрождения музыкального училища. На разных отделениях действовали 4 оркестра (художественные руководители - Н.М. Алешина, В.Я. Алатарцев, А.Г. Стрельченко, Е.Е. Якушкин) и хор (художественный руководитель заслуженный работник

культуры РФ Н.А. Никитина).

Особенно важно отметить создание в 1969 году Астраханской консерватории как своеобразного прорыва в области хорового искусства Астрахани.

Как отмечает Л. Саввина, появление в Астраханской области консерватории было предопределено уже с момента открытия и дальнейшей деятельности Астраханского музыкального училища. а также в силу сформированных благоприятных условий для создания высшего учебного заведения (Саввина, 2015: 256).

Немаловажным был факт роста интереса к музыке и активизация музыкальной жизни области, которая проявилась в развитии взрослой и детской художественной самодеятельности, открытие Концертного зала филармонии, увеличения числа музыкальных школ и школ искусств. Географический фактор также оказал влияние на становление в Астрахани высшего учебного заведения, так как Астрахань издавна была многонациональным краем с переплетением различных культурных музыкальных традиций, а потому задача подготовки высококвалифицированных кадров не только Астраханской области и Нижне-Волжского региона, но также и для республик Северного Кавказа и Калмыкии могла решиться именно с помощью создания такого высшего учебного заведения.

Инициаторами создания и открытия музыкального высшего учебного заведения в Астрахани стали М. Этингер, кандидат искусствоведения и заведующий теоретическим отделением музыкального училища и Г. Корженко - заслуженный работник культуры РСФСР. Решением местных властей консерватория получила одно из самых лучших зданий, расположенных в центре города, и уже в сентябре 1969 года двери Астраханской консерватории распахнулись более чем для 500 абитуриентов со всей страны.

Кафедра хорового дирижирования сформировалась одновременно с открытием Астраханской консерватории (1969). В организации кафедры участвовал первый ректор консерватории, заслуженный деятель искусств Украины, доцент Анатолий Федорович Ушкарев (воспитанник Московской консерватории, кл.

профессора В.Г. Соколова). Становление кафедры проходило под руководством первого проректора по учебной работе, заслуженного работника культуры РСФСР, доцента Льва Евгеньевича Ежова (окончил Ленинградскую консерваторию, кл. профессора К.А. Ольхова). В числе первых преподавателей был приглашен Сергей Евгеньевич Комяков (воспитанник Саратовской консерватории, кл. доцента П.Д. Линькова), который вначале совмещал педагогическую работу с художественным руководством единственным в стране профессиональным рыбацким ансамблем песни и танца «Моряна».

В настоящее время Астраханская государственная консерватория представляет собой не только активно развивающееся высшее учебное заведение, которое бережно хранит свои лучшие педагогические и музыкальные традиции, но и является одним из важнейших центров музыкальной культуры Юга России. Кроме подготовки кадров по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры, аспирантуры, ведется активная научная, концертная и творческая деятельность.

Деятельность консерватории нацелена на всестороннее развитие и популяризацию отечественной музыки и музыкальной культуры, а также на постоянное совершенствование и развитие интеллектуального потенциала страны, воспитание у молодежи чувства гордости и патриотизма, уважения к чужой культуре и религии.

Педагогическое воспитание в стенах Астраханской консерватории осуществляется на основе лучших традиций зарубежной и российской культуры с формированием у студентов профессиональных и общекультурных компетенций.

Что касается вклада Астраханской консерватории в хоровое искусство, то здесь началась и по сей день ведется всесторонняя подготовка дирижеров академического хора в русле первых исполнительских традиций, сформулированных и апробированных первыми консерваториями России.

Таким образом, подводя итог всему вышесказанному, выделим следующие основные моменты:

- социально-культурные предпосылки развития и становления музыкальной хоровой культуры астраханской области во многом обусловлены ее географическим положение,

многонациональным населений и особенностями рыбной промышленности;

- педагогические предпосылки становления и дальнейшего развития хоровой культуры Астраханской области во многом определены деятельностью Астраханского отделения РМО, активная музыкально-просветительская деятельность которого позволила создать не только благоприятную почву для появления музыкальных учебных заведений, но и превратила Астрахань в крупнейший культурный центр Нижнего Поволжья. Кроме того, благодаря усилиям Русского музыкального общества были сформированы мощнейшие предпосылки дальнейшего развития музыкального искусства в Астрахани, проявившиеся в открытии большого числа музыкальных школ, училищ, филармоний, театров оперы и балета.

ЛИТЕРАТУРА

Викторин В.М. 2000. История Астраханского края: [монографическое исследование]; (редкол.: гл. ред.: Н. М. Ушаков). Астрахань: Астраханский гос. пед. ун-т. 1119 с.

Калиниченко Н.Н. 2005. Артур Капп в астраханском музыкальном училище. - Южно-Российский музыкальный альманах. 1: 53-63.

Саввина Л.В. 2004. М.А. Этингер: ученый и педагог. - Южно-Российский музыкальный альманах. 1.

Саввина Л.В. 2015. Научная деятельность Астраханской государственной консерватории (академии). - В сб.: Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски. Материалы Международной научной конференции 14-17 октября 2014 г. РАМ им. Гнесиных. М.: ПРОБЕЛ. 535 с.

Соболева Е.А. 2018. История становления Астраханской региональной организации "союз композиторов России" как фактор развития музыкальной культуры Астраханского региона. - Philharmonica. International Music Journal. 3: 7-12.

Соболева Е.А. 2019. Музыка опять возвращается… (интервью с астраханским композитором Ю. П. Гонцовым). - Philharmonica. International Music Journal. 6: 8-15.

Тузова О.В. 2014. Развитие музыкального творчества в Астрахани // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 4 (148): 69-80.

Этингер М.А. 1987. Музыкальная культура Астрахани. Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во. 158 с.

Получена / Received: 02.05.2021
Принята / Accepted: 14.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 579-583

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-579-583

Драматическое искусство как специфическая форма коммуникации у участников фольклорного коллектива учреждений культуры

Е.Т. Давиташвили

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: edavitashvili@bk.ru

Ключевые слова: фольклор, искусство, коммуникация, коллектив, личность, устное народное творчество.
Key words: folklore, art, communication, collective, personality, oral folk art.
Резюме: В данной статье рассматривается содержание понятия «фольклорный театр» и влияние его форм на коммуникацию между участниками в фольклорном коллективе. Автор рассматривает различные виды контактирования между собой участников и возможность внедрения новых педагогических технологий обучения участникам фольклорного коллектива.
Abstract: This article examines the content of the concept of “folklore theater” and the influence of its forms on communication between participants in a folklore group. The author considers various types of contacts between the participants and the possibility of introducing new pedagogical technologies for teaching the participants of the folklore group.
[Davitashvili E.T. Dramatic art as a specific form of communication among the participants of the folklore collective of cultural institutions**]**

Актуальность развития фольклорного театра определена проблемой сохранения ценностей нашей культуры, которая остается благодаря развитию зрелещного искусства в современном мире. В связи с ускоренными темпами индустриализации общества и ускорения темпа жизни человека, люди переходят на визуальную форму коммуникации, что не свойственно в народном творчестве. Такая форма жизни приводит к потерям основ традиционной культуры.

Благодаря урбанизации во всем мире, люди перешли на потребления количественной информации, нежели качественной. Примером стало утрата культуры в народном художественном творчестве. С другой стороны человек, поглощающий большую часть информации проявляет, больший

интерес сохранения самобытности (Жарков, 2012). Это можно объяснить популярностью на аутентичность и пониманием своей национальной целостности (особенно после 1991 года).

Что же мы можем увидеть в современном мире и что предлагается в нашем государстве для решения данной проблемы. При помощи государственных структур было создано много объединений как профессиональных, так и самобытных, которые позиционируют себя как продолжатели сохранения и передачи культурных ценностей. Но со временем участники фольклорных коллективов все чаще возлагают на себя функции авторов, что не соответствует специфике традиционной культуры и повседневное творчество перешло в народное искусство.

Известно, что фольклор в первую очередь проявление духовной культуры (Аверина, 2005). В него входит народная поэзия, сценическое искусство, музыкальное, вокальное, а также хореографическое искусства. Все эти формы определяют облик того или иного этноса. Создание традиций, которые помогали реализовать себя как самостоятельная единица общества.

Фольклорной театр является неотъемлемой частью фольклора для утверждения ценностей культуры в коллективе и гармонизации наследия и трансляция опыта и знаний в данной сфере. Создание такого пространства обсуждается постоянно как русскими, так и зарубежными специалистами в данной сфере деятельности. Музеи осуществляют основные функции культурации общества, придавая окружающей среде не только эстетическое понимание, но и историческое.

Рассматривая фольклорный театр как форму коммуникации участников фольклорного коллектива, в первую очередь исследуется представление об обрядовых и ритуальных и драматических действ в совокупности с социокультурной деятельностью, возникшая в результате изменений устного народного творчества. В процессе усвоения участниками традиционной культуры, практические познания опережают теорию. Происходит «вживание» старой культуры в современный мир.

Именно фольклорный театр может помочь внедрить особое пространство для сохранения традиций России в

фольклорных коллективах учреждений культуры. Театр выполняет такие функции как: познавательная, коммуникативная, воспитательная и ценностно-ориентационная. Спецификой театра является развитие этнических культур, которое способствует аутентификации человека. Визуальные коммуникации открывают возможность транслировать традиции культуры в коллективе. Визуальная коммуникация может осуществляться при помощи передачи информации художественного языка (знаков, рисунков, образов и т.д.), а также при помощи органов чувств. Театр - передача мимики, телодвижений и чувств зрителю (Станиславский, 2013а). Значит визуальная коммуникация позволяет не только передать в лучшей степени культурное наследие наших предков, но и сохранить их традиции и обычаи, ведь она понятна большинству.

Есть два вида визуальной коммуникации - вербальная (разговорная) и невербальная (жестовая). Фольклорный театр является специфической формой коммуникации не только в коллективе, но и в народном творчестве, потому что совмещает два вида одновременно. Речь - универсальное средство передачи сообщения, при котором редко теряется смысл информации (Щуркова, 2019). Главная задача - понимание коллективом данной ситуации в процессе коммуникации. Опасность данного процесса в том, что возможно не полное понимание фразеологизмов и многозначность одного слова (омонимов).

Устное народное творчество в первую очередь базируется на передачу культуры при помощи текста. Но обмен информации между участниками фольклорного коллектива и ее усвоение также невозможен без использования знаковых систем. Система делиться на четыре части: визуальный контакт, оптико-кинетическая, организация пространства и времени коммуникативного процесса, пара- и экстралингвистическая. Они выполняют следующие функции - дополнение и замещение речи и показ эмоционального состояния.

Визуальный контакт - основывается на восприятии зрительного общения. Он выполняет ряд функции, такие как готовность психологического общения, поддержка или продолжения разговора, информационный поиск. Оптико-кинестическая система - мимика и жесты. Восприятие

жестикуляции различных органов чувств помогает более точно получить/передать данную информацию. Паралингвистическая система - качество голоса, передаваемое эмоциональное состояние собеседника. Экстралингвистическая система - околоречевые приемы (кашель, паузы, изменения темпа речи), позволяющие делать акцент на пределенные фразы для более доступного усвоения той или иной информации.

Организация пространства и времени коммуникативного процесса - адаптация коллектива или группы к вниманию говорящего. В зависимости от менталитета народа, желательно знать основу делового этикета. Этим занимается наука - проксемика. Она изучает норму расположения собеседников, персональное пространство и способы приближения к собеседнику. Все системы могут существовать как отдельная единица, но в театре задействованы все системы одновременно.

В заключении следует отметить, что развитие фольклорного драматического искусства в коллективе можно использовать как один из способов создания единого этнокультурного образовательного пространства, обеспечение качественного нового уровня образовательной и воспитательной деятельности начиная с дошкольных учреждений и до учреждений высшего образования, способствующие развитию и становлению успешной личности человека с учетом национально-культурных потребностей, способного к адаптации в обществе и самостоятельному жизненному выбору.

ЛИТЕРАТУРА

Аверина Н.Г. 2005. О духовно-нравственном воспитании. - Начальная школа. 11: 68-71.

Блок О.А. 2020. Эмоциональный интеллект и «умные эмоции» в музыкально-творческом развитии обучающихся инструменталистов. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 9 (3): 265-272.

Жарков А.Д. 2012. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности: Учебник. М.: МГУКИ. 456 с.

Жаркова Л.С. 2015. Мотивационное развитие личности в социально-культурном измерении: монография. М.: МГИК. 400 с.

Станиславский К.С. 2013а. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 512 с.

Станиславский К.С. 2013б. Этика / Предисл. А. Д. Попова. М., Российский

университет театрального искусства. ГИТИС. 48 с.
Станиславский К.С. 2013. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения: Дневник ученика. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 416 с.
Орлов О.Л. 2011. Российский праздник как феномен культуры. - Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 1: 32-41.
Щуркова Н.Е. 2019. Речь педагога. М.: Издательство ИТРК. 114 с.

Получена / Received: 02.05.2021
Принята / Accepted: 14.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 584-589

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-584-589

К вопросу о формировании исполнительской культуры учащихся-гитаристов

И.Н. Денисова

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia

Ключевые слова: формирование исполнительской культуры, учащиеся-гитаристы, воспитание, единство технического и художественного, художественная интерпретация.
Key words: formation of the performing culture, studying-guitarists, unity of technical and artistic, creation of artistic interpretation.
Резюме: Статья посвящена изучению аспектов формирования исполнительской культуры учащихся гитаристов. Раскрываются проблемы, возникающие при создании художественной интерпретации музыкального произведения, формировании учебного репертуара. Рассматривается определение и структура понятия «интерпретация».
Abstract: The article is devoted to the study of the aspects of the formation of the performing culture of students of guitarists. The problems arising in the creation of an artistic interpretation of a musical work, the formation of an educational repertoire is revealed. The definition and structure of the concept “interpretation” is considered.
[Denisova I.N. Stages of preparing a classical guitarist for a concert performance**]**

Исполнительская деятельность является неотъемлемой составляющей музыкального искусства, с помощью которой ребёнок чувствует себя творцом, способным воспринимать, познавать музыку и воплощать её в собственной деятельности.

Исполнительская культура гитариста - это абсолютный показатель профессиональной компетентности музыканта и условие его успешной реализации в творческой деятельности.

Э.Б. Абдуллин, изучая вопрос исполнительской культуры учащихся, определил, что данный феномен основан на следующих критериях:

- выраженных интересах, склонностях, потребности к конкретному виду исполнительской деятельности;
- владение необходимыми исполнительскими знаниями, умениями и навыками, которые способствуют

достижению единства интонационно- образного восприятия, воспроизведения в соответствии с характером, стилем, жанром произведения;

- отношение к исполнительской деятельности как творческому процессу;
- умение анализировать музыкальное исполнение, опираясь на свои представления о красоте звучания, исполнительской интерпретации сочинения.

Специфика музыкального исполнительства заключается во взаимодействии двух основных компонентов: восприятия и воспроизведения, представляющих последовательные этапы творческого интерпретационного процесса. Энциклопедический музыкальный словарь даёт следующее определение понятию «интерпретации»: «Истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения. Интерпретация связана с звуковым воплощением нотного текста в соответствии с эстетическими принципами школы, направления, индивидуальными особенностями и идейно-художественным замыслом артиста» (Келдыш, 1959: 91).

Таким образом, под интерпретацией понимают как непосредственно сам процесс исполнения, так и его характер, определяемый музыкантом. «Интерпретация в исполнительском искусстве - это содержательная, интеллектуальная и эмоциональная окраска, стилевая неповторимость, привносимая в исполнение яркой творческой индивидуальностью исполнителя…» (Блок, 2011: 24). Создание художественной интерпретации - сложный, длительный процесс, который включает следующие этапы:

- проектирование модели будущего исполнения: осознание идейно-художественного содержания произведения, эмоционально-чувственное прочтение основных направлений музыкальной мысли;
- комплексное совершенствование технической и художественно-образной составляющей (работа над оптимальными исполнительскими решениями, подбор аппликатуры, построение артикуляционной, фразировочной, штриховой и динамической линий развития).
- публичное выступление, являющееся как

творческим исполнением, так и конечным продуктом, то есть совокупностью результатов исполнительской деятельности.

- анализ, оценка концертного выступления. Выявление положительных и отрицательных сторон исполнения. Определение дальнейших перспектив музыкально-исполнительской деятельности.

Говоря об исполнительской культуре гитариста, нельзя не затронуть вопрос о развитии исполнительской техники. Под понятием «техника» в узком смысле подразумевается свободное владение приёмами и способами игры, способность справляться с любыми трудностями, встречающимися в музыкальном произведении, и понимается как сумма технических элементов. В широком понимании термин включает в себя весь спектр музыкально-эстетических средств для более полной передачи художественного образа произведения. По словам Г.М. Цыпина, это «умение художника выразить в своём творчестве именно то, что он желает выразить; это возможность материализовать свой замысел в звуках» (Цыпин,1984: 113).

В работе над техническим совершенствованием важно поставить ясную, сознаваемую цель. Данная задача осуществима лишь при наличии чётко представляемого музыкального образа, который должен быть выражен в конкретном звучании. «Задача технического развития должна полностью сопрягаться с художественными целями исполнения. Аксиомой является то, что художественно-образное раскрытие замысла композитора - целевая установка, а её техническое воплощение - средство достижения цели» (Блок, 2016: 95).

Принцип единства художественного и технического в воспитании гитариста популярен и широко используется в современной музыкальной педагогике. Развивая музыкальный слух, фантазию, воображение, в современном исполнительстве также большое внимание уделяется формированию и совершенствованию технических навыков. Использование игровых приёмов всех направлений в гитарной технике зависит от конкретных музыкальных задач. Комплексное применение достижений предшествующих школ и систем определяет как гармоничное развитие техники, так и формирование исполнительской культуры музыканта в целом. Стоит отметить

важность осознания музыкантом не только динамических и тембровых красок, но и игровых приёмов, которые будут применены в исполнительской интерпретации.

Музыкально-художественный образ исполняемого произведения должен коррелироваться с представляемыми игровыми движениями. Взаимосвязь таких движений «носит зрительно-наглядный характер и потому может служить показателем проникновения ребёнка в художественный образ произведения» (Абдуллин, 2004: 95). Характер, направленность игровых движений музыканта-исполнителя определяют как качество интонирования, так уровень звучания в целом.

При исполнении различных технических приёмов необходимо умение мысленно представлять органически связанные, тактильные ощущения. Благодаря мысленному представлению движений происходит непроизвольное сокращение мышц, которое способствует выполнению того действия, которое музыкант представил. Таким образом, мыслительные процессы в головном мозге человека, вызывают моторную реакцию.

Кинестетические ощущения влияют на психическую сферу музыканта, так же, как и слуховые представления определяют двигательные действия. В данном случае срабатывает принцип обратной связи: не только слуховое восприятие влияет на механистические движения, но и сами движения непосредственно воздействуют на планомерное и последовательное совершенствование слухового сознания. Данный вопрос подробно освещён в работах педагога и теоретика О.Ф. Шульпякова, который указывает на детерминированную взаимосвязь формирования техники музыканта и художественных намерений. «Мысль и действие - непременные участники построения художественного образа. К искомому художественному результату музыкант приближается не только посредством работы мышления, чувства, воображения, но и с помощью активной поисковой деятельности, опираясь на физические (игровые) действия» (Цыпин, 1999: 30).

Активизация процесса сознательного представления требует от исполнителя навыка самоконтроля. О важности

контроля игровых движений пишет О. А. Блок: «Все задачи по развитию исполнительской культуры могут быть успешно решены в том случае, если студенты научатся сознательно контролировать собственное звучание. Они должны не только слушать, но и слышать, то есть уметь обнаруживать как достоинства, так и недостатки…Этому может способствовать последующее прослушивание и анализ звучания. Как следствие этого - логичная коррекция в постановочном процессе исполнительского аппарата, выбор оптимальной звуковой подачи, вхождение без потерь в интонационную среду и т.д.» (Блок, 2016: 88).

Важнейшей основой учебно-творческого процесса является репертуар. Под данным термином понимают: «совокупность тех музыкальных произведений, которые составляют основу всей художественно-творческой деятельности учащихся-музыкантов, находятся в непосредственной связи с различными формами и этапами учебно-воспитательного процесса» (Блок, 2006: 142). При выборе репертуара педагогу необходимо понимать цель, с которой берётся то или иное произведение. Среди основных функций репертуара можно выделить следующие:

- организационно-воспитательную;
- информационно-содержательную;
- мотивационно - направляющую.

Изучение музыкального материала в классе гитары должно быть выстроено с учётом принципов планомерного, системно-последовательного освоения. «Многожанровый репертуар…наличие большого количества композиторских школ обуславливают системно-последовательный подход, непрерывность в обучении исполнителей» (Блок, 2016: 92).

Таким образом, в результате изучения различных источников мы можем сделать вывод, что формирование исполнительской культуры музыканта - это сложный интегрированный процесс, являющийся показателем уровня профессиональной подготовленности гитариста. Исполнительская культура включает комплекс специфических умений и навыков, среди которых -техническое мастерство, развитое восприятие, воображение, образное мышление и

другие элементы, составляющие как исполнительскую, так и общую культуру личности музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

Абдулин Э.Б., Николаева Е.В. 2004. Теория музыкального образования. М.: Академия. 336 с.

Блок О.А. 2006. Развитие духовно-творческого потенциала обучающихся музыкантов: Монография. М.: МГИК. 221 с.

Блок О.А. 2016. Проблемы музыкальной педагогики и психологии: Учебное пособие. М.: МГИК. 159 с.

Блок О.А. 2011. Педагогика и психология музыкального творчества: Учебное пособие для вузов. М.: МГУКИ. 160 с.

Блок О.А. 2020. Эмоциональный интеллект и «умные эмоции» в музыкально-творческом развитии обучающихся инструменталистов. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 9 (3): 265-272.

Келдыш Г.В. 1959. Энциклопедический музыкальный словарь. М. 328 с.

Михайленко Н.П. 2003. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. К.: Книга. 248 с.

Цыпин Г.М. 1999. Исполнитель и техника. Учебное пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов. М.: Академия. 192 с.

Цыпин Г.М. 1984. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение. 176 с.

Получена / Received: 06.05.2021
Принята / Accepted: 10.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 590-595

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-590-595

Начальный этап обучения игре на виолончели

Е.С. Костенкова

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia

Ключевые слова: виолончель, начальный этап обучения, дошкольное воспитание, музыкальное образование, развитие обучающихся, взаимодействие с инструментом.
Key words: cello, the initial stage of training, preschool education, music education, student development, interaction with the instrument.
Резюме: В научной статье сделана попытка рассмотрения процесса начального этапа обучения игре на виолончели. Особое внимание уделяется проблемам, связанным с освоением музыкального инструмента юными виолончелистами. В частности, анализируется взаимодействие между учителем и учеником на этапе первых занятий, осуществляемых в классе виолончели.
Abstract: The scientific article attempts to consider the process of the initial stage of learning to play the cello. Special attention is paid to the problems associated with the development of a musical instrument by young cellists. In particular, the interaction between the teacher and the student at the stage of the first lessons performed in the cello class is analyzed.
[Kostenkova E.S. The initial stage of learning to play the cello**]**

Начальный этап обучения игре на виолончели является одним из наиболее сложных периодов в жизни каждого юного музыканта. Как правило, данный этап приходится на дошкольный и начальный школьный возраст. Именно в данном возрасте происходит становление личности, ее социализация, приобретение новых знаний и навыков, а также получение первого опыта на пути в большую творческую жизнь.

При этом особую сложность в детском возрасте испытывают обучающиеся виолончелисты, которые, ко всему прочему, учатся в различных учреждениях дополнительного образования. Им приходится помимо получения основного базового образования осваивать игру на музыкальном инструменте – виолончели, что, несомненно, является дополнительной эмоциональной нагрузкой, которая существенно сказывается на эмоционально-чувственном

развитии обучающихся.

В целом вопрос внутреннего развития обучающихся виолончелистов в столь юном возрасте носит не только теоретический, но и практический характер. Полученные в ходе настоящей статьи ответы и выводы позволят решить целый комплекс проблем, связанных с формированием полноценной личности будущих музыкантов, а также будут способствовать их развитию в уже более зрелом возрасте, в ходе осуществления своей профессиональной музыкальной деятельности.

Следует отметить, что по указанному выше вопросу имеется большое количество научной и практической литературы, что также, несомненно, еще раз подтверждает актуальность выбранной темы. Написание настоящей статьи обусловлено необходимостью переосмысления не только ныне существующих методов и способов исполнения, но и выработки новых научно-обоснованных, связанных с обучением игре на виолончели.

В наше время, вопрос начального этапа обучения игре на виолончели стоит по-прежнему остро. Несмотря на то, что написано очень много трудов, такие как: «Школа игры на виолончели» К. Ю. Давыдова, Ж.-Л. Дюпора, Ф. Дотцауэра, «Виолончельная школа» М. Коррета. Вопрос остается актуальным и по сей день. Каждый педагог выбирает для себя свой, особый подход и методику преподавания. Важным в работе с учениками является психологический аспект, умение наладить контакт и заинтересовать будущего виолончелиста. Не менее значимыми остаются физические данные ученика. Педагог на начальном этапе обучения должен сразу обратить внимание на следующие данные ученика: гибкость пальцев, координация движений, музыкальный слух, ритм и т. д. Музыкальный слух является неотъемлемым качеством для развития дальнейших навыков игры на виолончели. Даже если музыкальный слух находится в задаточной форме, его можно развивать, но при этом необходима максимальная внимательность и работа над собой. Ритм представляет собой обязательное условие для каждого желающего, кто хочет достичь успеха в музыке.

Стоит отметить, что виолончель всегда играла особую

роль в формировании музыкальной культуры. На данном инструменте играли и продолжают играть выдающие музыканты. Виолончель ни раз упоминается в сочинениях известных писателей – Тургенева, Горького, Чехова. Часто виолончель сравнивают с голосом человека. Эмоциональная сила виолончельного «пения» ярко описана Горьким в его автобиографической повести «В людях». В педагогике неотъемлемой частью является история виолончельного искусства, которая представляет собой единый процесс развития исполнительства и литературы. Все указанные выше аспекты обусловили необходимость проверки известных факторов в педагогике, их переоценке и переосмыслению с точки зрения современного музыкознания. Изучение, становление и развитие педагогики несомненно способствует решению ряда проблем, актуальных для современной виолончельной культуры. Более того изучение истории виолончельного искусства дополняет общую картину исторического развития современной музыкальной культуры в целом.

Можно много описывать значение первых элементарных практических шагов в важном процессе овладения игрой на виолончели. Привычки, появившиеся у учеников в ранний период обучения, безусловно, влияют на все дальнейшее развитие учащегося. Самое начало игры на виолончели, например способ держания инструмента еще до того, как ученик начнет играть смычком, представляет собой множество как хороших, так отрицательных возможностей. Не найдется другого инструмента, для которого в более ранний период обучения требуется максимальная правильность и координация движений. При этом способ держания инструмента правильным образом предшествует всему дальнейшему развитию учащегося.

Во время обучения ребенка, педагог должен внимательно следить за развитием обучающегося. На нем лежит большая ответственность и результат, который будет из этого вытекать. Педагог развивает в ребенке музыкальный слух, чувство ритма, а также художественное представление о характере и стиле произведений, которые они вместе с ребенком проходят в классе. Большая роль педагога приходится на начальный этап обучения. В этот период закладывается основа музыкально –

художественных представлений и основы владения инструментом. Педагог, который работает с детьми, обязан иметь план работы с учеником, учитывая его особенности и индивидуальные способности. С первых занятий нужно учить ребенка слушать то, что он играет, контролировать качество звука, стремиться к свободным движениям рук и постоянно контролировать интонацию. Главной задачей педагога является правильное и доступное объяснение приемов игры, с помощью показа на инструменте или образных пояснений. От этого будет зависеть качество занятий и быстрое продвижение к более сложным приемам.

У ученика необходимо воспитывать: упорство, выдержку, умение быстро решать исполнительские задачи, настойчивость в достижении намеченной цели. Педагогу следует объяснить, как необходимо организовать ежедневные домашние занятия, учитывая индивидуальные данные и время, которое ученик может на них выделить.

Знакомство с инструментом всегда является очень волнительным процессом как для ученика, так и для педагога. Педагогу необходимо сыграть на инструменте, чтобы показать красоту звука, необыкновенный тембр инструмента. Это производит на ученика яркое впечатление и помогает быстрее познакомиться с инструментом.

Прежде чем начинать играть на инструменте, необходимо выполнить ряд упражнений, которые помогут в освоении инструмента. Нужно взять карандаш или палочку, на нем отработать первые навыки держания смычка. Затем познакомить с деталями инструмента и рассказать, как называются открытые струны. Инструмент и смычок необходимо подбирать с учетом роста учащегося и его телосложения. Следует заранее позаботиться о наличии подставки для ног или небольшого стула.

В первую очередь каждый начинающий виолончелист должен запомнить, что при игре и взаимодействии с инструментом у нас есть три точки опоры: шпиль, грудная клетка и левое колено. Садиться на стул необходимо на его половину, занимая при этом исключительно край стула. Спина должна быть прямая, корпус наклонен слегка вперед. Ноги

следует ставить всей ступней.

Занятия необходимо строить от простого к сложному, выбирая сначала простые произведения и достигая маленьких успехов, переходить к более сложным произведениям. Для постепенного освоения инструмента виолончелисты-педагоги специально придумали «Хрестоматии» для начинающих, например такие как: Л. Мардеровский, Р. Сапожников, И. Волчков. Важно, чтобы занятия проходили в позитивном ключе, тогда ученик сможет быстро освоить необходимые навыки и приспособиться к инструменту.

Воспитание дошкольников основывается на образно-эмоциональном восприятии музыки. Прежде чем начинать играть на инструменте у детей необходимо заложить навыки эмоционального реагирования и восприятия музыки. Преподаватель должен постепенно развивать учеников, используя навыки пения, подбора мелодий, слушания, изучения нотной грамоты, использования упражнений, которые способствуют освобождению игрового аппарата.

Таким образом, в рамках настоящей статьи был проанализирован процесс начального этапа обучения игре на виолончели у детей дошкольного и начального школьного возраста. По результатам проведенного исследования можно сделать вывод, что именно данный начальный этап является наиболее сложным и волнительным как для юных виолончелистов, так и для опытного преподавателя. В частности, ученикам на этом этапе предстоит первое знакомство с музыкальным инструментом, в связи с чем преподавателю здесь следует проявить максимальную заботу и внимательность, передавав свой богатый опыт начинающему виолончелисту, сумев заинтересовать его.

Как уже было указано выше, тема настоящей статьи ранее неоднократно становилась предметом научного исследования. Однако время идет, сменяются поколения виолончелистов, появляются новые способы и методики преподавания, зарождаются современные тенденции. Следовательно, вполне вероятно, что уже в ближайшем будущем возникнет необходимость в разработке и формировании новых методик преподавания, в то время как именно настоящая статья в

дальнейшем сможет стать основой как для теоретического изучения, так и для практического применения необходимых навыков на начальном этапе обучения игре на виолончели.

ЛИТЕРАТУРА

Ауэр Л.С. 2014.Моя школа игры на скрипке. СПб: «Композитор Санкт-Петербург»: 1-19.

Блок О.А. 2012. Психология и педагогика музыкального творчества: Учебное пособие. М.: МГУКИ. 232 с.

Блох О.А. 2015. Музыкальное развитие детей дошкольного возраста в учреждениях клубного типа. - Вестник МГУКИ. 3 (65): 147-151.

Блок О. А. 2020. Сочинительство как проявление целостного музыкально-творческого развития юных учащихся-инструменталистов. Искусство и образование. 6 (128): 98-104.

Блох О.А. 2014. Творчество в педагогике музыкального образования: методологический подход. - Гуманитарное пространство, Международный альманах. 3 (3): 313-326.

Блох О.А. 2015. Музыкальное творчество как объект теоретического анализа. - Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 6 (68): 230-238.

Выготский Л.С. 1991. Педагогическая психология. М.: Педагогика. 480с.

Гинзбург Л.С. 1950. История виолончельного искусства. Музгиз. Москва-Ленинград: 10-92.

Петрушин В.И. 1994. Музыкальная психология. М.: Пассим. 300с.

Получена / Received: 05.05.2021
Принята / Accepted: 10.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 596-600

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-596-600

Педагогические проблемы формирования готовности к предпринимательской деятельности у старшеклассников

Е.В. Кошелев

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение «Школа № 1210»
123098, г. Москва, ул. Гамалеи, д. 17, корп. 1
State budgetary educational institution “School No 1210”
Gamalei str., 17, build. 1, Moscow 123098 Russia
e-mail: kroln@yandex.ru

Ключевые слова: готовность к предпринимательской деятельности, старшеклассники, предпринимательские компетенции, активные методы обучения.
Key words: readiness for entrepreneurial activity, high school students, entrepreneurial competencies, active teaching methods.

Резюме: В статье рассматриваются педагогические проблемы и задачи процесса формирования готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности в контексте социальных проблем отсутствия или недостаточности этого качества. Определяются компоненты процесса формирования готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности как педагогические проблемы в связи с постоянно меняющейся структурой предпринимательской компетентности и социально-экономической ситуацией. Доказывается наибольшая эффективность активных педагогических методов, таких, как деловая игра, проекты, тренинги.

Abstract: The article deals with the pedagogical problems and tasks of the process of forming the readiness of high school students for entrepreneurial activity in the context of social problems of the absence or insufficiency of this quality. The components of the process of forming the readiness of high school students for entrepreneurial activity are identified as pedagogical problems in connection with the constantly changing structure of entrepreneurial competence and the socio-economic situation. The greatest effectiveness of active pedagogical methods, such as business games, projects, and trainings, is proved.

[Koshelev E.V. Pedagogical problems of formation of readiness for entrepreneurial activity in high school students**]**

Федеральный государственный стандарт среднего общего образования (ФГОС СОО, утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 мая 2012 г. № 413) включает в себя комплекс требований к личностным, метапредметным и предметным результатам обучения в школе. Текст этого документа многоаспектно описывает образовательные и воспитательные ориентиры, призванные определить качество подготовки школьника к дальнейшему профессиональному

образованию или жизни и работе в обществе, если выпускник школы по каким-либо причинам решить не продолжать обучение. Необходимо отметить, что в настоящее время, в связи с общим повышением благосостояния домохозяйств, все большее число выпускников школы выбирают тунеядство или такие необременительные виды Интернет-заработка, как ведение блога или иного подобного проекта с минимальной и редко достаточной для пропитания доходностью, хотя иногда встречаются и по-настоящему высокодоходные проекты. Фактически, наблюдается тенденция стремительного насыщения рыночных ниш низкоквалифицированных Интернет-заработков молодыми и не имеющими профессионального образования людьми, надеющимися с минимальными усилиями обеспечивать себя пропитанием. Отметим, что при постоянно растущем числе блогеров, авторов страниц Яндекс-Дзен, рекрутов Толоки и т.д., большинство этих субъектов в той или иной степени являются иждивенцами, так как подобные проекты не дают возможности стабильного и достаточного заработка. Среди этой категории «самозанятых» также растет конкуренция, и их деятельность постепенно становится замкнутой на них же: они подписываются на каналы друг друга, получают друг от друга лайки и дизлайки, зачастую оформляют платные подписки, и не имеют возможности реального дохода. Это определяется не только отсутствием мотивации к труду, но и недостатком компетентности, необходимой для открытия своего дела, если работа по найму данную категорию населения не устраивает.

В подобном контексте школа встает перед необходимостью всемерного повышения эффективности выработки у школьников тех знаний, умений и навыков, которые могли бы позволить выпускнику школы обеспечить себе действенную самозанятость или реализовать более сложный коммерческий проект, чем ведение блога, ежедневное выкладывание фото- и видеоматериалов и вымаливание подписки от посетителей подобных страниц. Другими словами, школа призвана продуктивно сформировать готовность старшеклассников к предпринимательской деятельности, а также развить их мотивацию к труду и приятие трудоемких

видов деятельности.

За последние два десятилетия российское общество значительно изменилось, кардинально иным стал спектр востребованных профессий и видов деятельности, поменялось и отношение к труду и коммерческому сектору. При том, что коммерческий сектор исключительно важен для государства как источник новых рабочих мест, современный выпускник школы оказывается значительно менее готов к самозанятости, чем его ровесник в 1990-е. Поэтому современная школа должна активно совершенствовать процесс формирования готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности, проектируя его как постоянно меняющееся единство средств обучения и воспитания, в котором воспитание таких нравственных качеств, как трудолюбие, находчивость, настойчивость, энтузиазм, является не менее значимым, чем обучение минимуму знаний, умений и навыков, необходимых для субъекта предпринимательской деятельности.

Современная педагогика успела выработать и апробировать на практике ряд подходов, позволяющих органично сочетать обучение и воспитание в освоении прикладных навыков, к которым сводится готовность к предпринимательской деятельности. Готовность к предпринимательству предусматривает развитие активной жизненной позиции, особый моральный настрой, опирающийся на сформированные на практике компетенции, что позволяет субъекту быть инициатором и осуществителем собственных проектов, а не исполнителем чужих заданий.

Приведем мнения ведущих отечественных исследователей процесса формирования готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности, таких, как В.В. Дзюба, В.П. Максимов, И.М. Саяпова и др. В соответствии с их позициями, наиболее ответственные и значимые педагогические действия, направленные на формирование готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности, сводятся к следующему:

- обучение старшеклассников необходимому минимуму экономических, нормативно-правовых и организационных знаний, связанных с основными процессами

предпринимательской деятельности, регламентируемыми отечественным и международным правом, сложившимися системами бухгалтерской и иной отчетности, нормами трудовых отношений в частном секторе;

- формирование готовности к анализу рыночной ситуации, выявлению незаполненных коммерческими проектами перспективных ниш, исследованию деятельности конкурентов;

- формирование готовности к командной работе, взаимодействию с различными категориями партнеров и исполнителей, делегированию полномочий и обязанностей;

- формирование готовности к эффективному оперированию ресурсами, как материально-техническими и информационными, так и кадровыми и финансовыми;

- выработка дисциплины и трудолюбия, ответственного отношения к своему делу, обязательствам, работника, партнерам, государству и обществу, развитие инициативности и стрессоустойчивости.

Как можно убедиться, педагогические действия, способствующие формированию готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности, достаточно сложны и многогранны, и требуют индивидуализированного проектирования средств и методов, по определению носящих практико-ориентированный характер. Ссылаясь на мнения приведенных исследователей, а также на собственный опыт автора настоящей статьи, можно утверждать, что наиболее результативными педагогическими средствами, способствующими формированию готовности старшеклассников к предпринимательской деятельности, являются активные методы, в числе которых следует указать метод проектов, деловые игры, тренинги, направленные на последовательную выработку перечисленных выше качеств личности.

ЛИТЕРАТУРА

Дзюба В.В., Бакулева А.В. 2020. Навыки XXI века. Формирование финансовой грамотности и предпринимательской компетентности у школьников и студенческой молодежи: сборник методических материалов для

проведения деловых игр. Омск: ИРООО. 52 с.
Левитес Д.Г., Левитес В.В., Черник В.Э. 2019. Школа сегодня: декларации и реальность. - Педагогика. №8: 33-44.
Максимов В.П. 2002. Учебно-предпринимательская деятельность школьников: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук. Брянск. 40 с.
Саяпова И.М. 2001. Педагогические условия подготовки старшеклассников к предпринимательской деятельности: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Уфа. 185 с.
Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 мая 2012 г. № 413) (с изменениями и дополнениями).
Фортова Л.К., Юдина А.М., Муравьев А.В. 2020. К вопросу о воспитании в 21 веке. - Школа будущего. 2: 266 - 273.

Получена / Received: 12.04.2021
Принята / Accepted: 17.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 601-610

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-601-610

Педагогический и деятельностный подход в воспитании подростков с учетом национальных традиций

А.А. Ласкин

Международная академия образования
121433, г. Москва, ул. Большая Филёвская, 28, корп. 2
International Academy of Education
Bolshaya Filevskaya, str., 28, building 2, Moscow 121433 Russia
e-mail: al.laskin@yandex.ru

Ключевые слова: воспитание личности подростка, культурно-национальное развитие, активность личности, подростковая и социальная среда, интегративно-педагогическое взаимодействие, воспитательное регулирование, профессиональная подготовка в воспитании, педагогическая модель, национальное образование, национальные типы мышления.

Key words: education of the adolescent personality, cultural and national development, personal activity, adolescent and social environment, integrative and pedagogical interaction, educational regulation, professional training in education, pedagogical model, national education, national types of thinking.

Резюме: В статье рассматривается необходимость создания целостной системы воспитания подростков и молодежи на национальных традициях, показана необходимость подготовки педагогов с учетом национальных и местных традиций воспитания и образования, способных вести воспитательную работу с подростками и молодежью. Предлагаются деятельностные методы и комплекс факультативных курсов для реализации данной программы на основе изучения молодыми людьми своих национальных традиций.

Abstract: The article considers the need to create a holistic system of education of adolescents and youth based on national traditions, shows the need to train teachers taking into account national and local traditions of education and education, able to conduct educational work with adolescents and youth. Activity-based methods and a set of optional courses are offered for the implementation of this program based on the study of their national traditions by young people.

[Laskin A.A. Pedagogical and activity approach to the upbringing of adolescents, taking into account national traditions**]**

Прошедшие в последние десятилетия глобальные социальные и культурные перемены в образе жизни многонационального населения Российской Федерации, и проявившийся в этой связи интерес мировой общественности к культурной самобытности народов России обусловили необходимость проведения особой педагогической и

культурной политики, в частности создания комплексных научно-образовательных и социально - культурных центров, способных обеспечить необходимый современный уровень подготовки на местах специалистов культуры и искусства, педагогов высшей квалификации с учётом специфики национальных традиций отдельных этносов и условий развития их будущей деятельности.

Педагогический и деятельностный подход в воспитании и подростковой педагогике должен учитывать характер и законы, смены типов в формировании личности подростка, как основания периодизации юношеского развития. При учете особенностей ведущей деятельности подросткового возраста оптимальными (с точки зрения развития) формами работы на уроках являются - групповые. При этом необходимость создания целостного подхода в системе воспитания на национальных традициях народов России, показана в необходимости подготовки учителей и педагогов-просветителей широкого профиля, способных вести воспитательную работу с подростками и молодежью. Следует также обратить внимание на факультативные курсы для реализации данной программы на основе изучения национальных традиций коренных и не коренных народов России. Ведь национальные традиции в воспитании подростков и молодежи народов России являются одним из основных способов самоидентификации и деятельностного подхода его жизнеспособности в целом. В связи с этим воспитание молодежи на национальных традициях обретает особую актуальность не только, как проблема воспитания молодого человека, но и как вопрос исторической перспективы для этих народов, ибо образование и культура делает людей, населяющих определенное пространство, из простого населения - народом, нацией.

Усилившийся в последнее время, научный интерес к изучению педагогического и деятельностного подхода в воспитании подростков и молодежи с учетом национальных традиций в деятельности учреждений культуры и специфики их работы с разновозрастными группами населения, также свидетельствует об актуальности данной проблемы. Социально-культурная ситуация, сложившаяся в нашей стране в последние

десятилетия прошлого века, повлияла на позитивные изменения: раскрепостилось сознание молодежи, резко возросла ее инициатива и самостоятельность. Нарушив сложившуюся систему вертикальных и горизонтальных взаимосвязей, коренных народов России, молодежь стала осуществлять самостоятельные пути развития и решения проблем культуры. Это активизировало культурные процессы на местах, дало свободу творческого самовыражения и возможность выбора приоритетов развития культуры и искусства. На этом фоне новый всплеск интереса к национальным традициям народов России объясняется тем, что национальные традиции стали основным маркёром отличительности народов. Воспитание высоконравственного человека, способного отвечать за свои мысли и поступки, не может осуществляться вне корреляции с культурно-историческим опытом своего сообщества и национальными обычаями, вне взаимосвязи с гражданской позицией. Уважение к самому себе начинается с уважения к другому человеку, с любови к своей культуре и с толерантности к культуре соседа. По этой причине нравственное воспитание подростков начинается с формирования у них гражданско-социальной позиции. А в условиях многонационального большого государства эта проблема является особо злободневной. С одной стороны, изучение национальных языка и культуры является одним из важных средств формирования таких личностных качеств у молодежи, как толерантность, уважение к ветеранам и пожилым людям, великодушие, нелинейность узкого мышления и др. С другой стороны, само изучение национального языка и культуры не может быть эффективным вне педагогического и деятельностного подхода. В современных стандартах и приказах Министерства образования РФ чётко прописаны компетенции, которыми должен обладать учащийся при изучении национальных языков. Так, например, одним из приоритетных направлений национального образования в Республике Татарстан, прежде всего является создание комфортных условий для воспитания толерантности и уважения к чужой культуре и языку.

Опираясь на стандарты и новые научные исследования в образовании и современные требования времени, во

внеклассной и внеурочной работе учитель должен ориентироваться на использование личностно - деятельностного подхода. Многие ученые в области психологии и педагогики указывают, что педагогический и деятельностный подходы ориентируют не только на хорошее усвоение знаний, но и на способы усвоения, на образцы и способы мышления и деятельности, на развитие познавательных сил и творческого потенциала подростка в национальной среде, где он проживает.

Этот подход противопоставлен вербальным методам и формам догматической передачи готовой информации через СМИ, монологичности и обезличенности, пассивного обучения школьников, наконец, бесполезности самих знаний, навыков и умений, которые не реализуются в практической жизни и трудовой деятельности.

Процесс саморазвития личности подростка с использованием педагогического и деятельностного подхода проходит следующие этапы:

- самопознание,
- самоорганизация,
- самообразование,
- самореализация.

Среди способов осуществления этого процесса рассматривается развитие творчества и познавательной активности учащихся через участие во внеклассной работе в школах. Внеклассная работа по различным предметам и урокам должна быть направлена на развитие мотивации и понимание необходимости дальнейшего саморазвития учащихся подростков. Кроме того, важным является осознание целей, путей и методов соответствующего процесса обучения и развития с формированием коммуникативной компетенции среди подростков.

При этом, роль классного руководителя и учителя заключается в том, чтобы направить и подтолкнуть учащихся к самопознанию и самообразованию молодой личности с целью эффективной самореализации. Цель и результат этого процесса - развитие творческих качеств и способностей учащихся, воспитание уверенной гражданской позиции.

В основе, развития мотивации у подростков, лежит

познавательная деятельность, которая готовит учащихся к реальной коммуникации и общению в социуме.

Многие учителя и классные руководители ориентируются на использование личностно-деятельностного подхода в процессах обучения и воспитания, исходя из национально - региональных особенностей своих республик.

При формировании культурной идентичности используется соответствующий материал о родной республике, что позволяет сформировать представление о своем этносе, культуре и истории. Это обусловлено тем, что понимание родной культуры возможно только на основе хороших и глубоких знаний.

На основе полученных знаний продолжается формирование и развитие коммуникативной компетенции во внеклассной работе и деятельности. Остановимся на формировании и развитии активной гражданской позиции учащихся на примере изучения жизни и творчества национальных героев. Классные часы являются продолжением совместной деятельности учащихся и учителя-классного руководителя. Воспитание патриотизма у молодежи и подростков, знающих и любящих историю, традиции, культуру своего народа реализуется через проведение внеклассных мероприятий военно- патриотической направленности. При проведении этих мероприятий особый акцент делается на изучение жизни и творчества героев, тружеников тыла, поэтов времен Великой Отечественной войны и современных героев.

Одним из наиболее репрезентативных мероприятий, демонстрирующих специфику педагогического и деятельностного подхода при формировании патриотического мировоззрения у подростков, является следующая задача: - найти и изучить материал о жизни и творчестве местных героев, поэтов, знаменитых спортсменов. Решение данной задачи способствует не только углублению знаний в области литературы и истории, но также развивает аналитические способности, умение общаться друг с другом в повседневной жизни и во внеурочной деятельности.

С навыками совместной работы, подростки активно включаются в поисковый процесс: - из различных источников

они находят новые для себя материалы, характеризующие жизнь той или иной исторической эпохи, записывают музыку, знакомятся с творчеством и самой личностью своего земляка и других известных людей, что открывают для себя многогранный и интересный уровень знаний и развития.

Данная деятельность подростков позволяет перейти к другим этапам работы и знаний о местных национальных героях. В дни проведения выставок, подростки и молодежь имеют возможность лицезреть подлинники и письменные свидетельства жизни и творческой деятельности знаменитых людей местного этноса.

Огромное значение для деятельностного подхода в воспитании подростков с учетом национальных традиций имеют выступления знаменитых поэтов, писателей, учёных, спортсменов и интеллигенции, что направляет подростков к восприятию новой интересной и развивающей информации о своих известных земляках, с приобретением определенных теоретических знаний по интересующей проблеме, что способствует более полному пониманию жизни и творчества своих знаменитых национальных героев и земляков.

Другой этап педагогического и деятельностного подхода в воспитании подростков с учетом национальных традиций заключается в подготовке и проведении вечеров, творческих встреч и публикаций через интернет и СМИ с известными земляками. Здесь необходимо отметить, что автором была предпринята попытка показать опытным путем результативность педагогического и деятельностного подхода применительно к проблеме национально-патриотического воспитания. С этой целью среди учащихся дважды был проведен мини-опрос для выявления уровня знаний учащихся по тематике Второй мировой войны. Разница между результатами первого опроса и второго показала не только рост фактических знаний учащихся в области истории и литературы, но также и положительные изменения в мировоззрении учащихся.

Таким образом, применение педагогами деятельностного подхода помогает подросткам самостоятельно анализировать, выбирать, находить необходимую информацию. Это способствует также изменению отношения учащегося к

процессу собственного обучения: подросток начинает более ответственно относится к учебе, возрастает интерес и мотивация, общение с преподавателем становится более естественным и живым, происходит интегрирование знаний из различных областей. В то же время, то национально-культурное содержание, на передачу которого направлен данный подход, способствует формированию у подростков и молодежи столь важных моральных качеств, как терпимость, уважение, патриотизм и чувство духовной общности.

Воспитание высоконравственного человека, способного отвечать за свои мысли и поступки, не может осуществляться вне корреляции с культурно-историческим опытом своего национального сообщества, вне взаимосвязи с гражданской позицией. Уважение к самому себе начинается с уважения к другому человеку, любовь к своей культуре - с толерантности к культуре соседей. По этой причине нравственное воспитание молодежи начинается с формирования у них гражданско-социальной позиции. Считаем, что в условиях многонационального государства эта проблема является особо злободневной. С одной стороны, изучение национального языка и культуры являются одним из важных средств формирования таких личностных качеств у подростка, как толерантность, уважение к старшим и ровесникам, великодушие, отсутствие «узкого» мышления и др.

С другой стороны, само изучение национального языка и культуры не может быть эффективным вне педагогического и личностно-деятельностного подхода.

В современном стандарте образования прописаны компетенции, которыми должен обладать учащийся при изучении национальных языков и одним из приоритетных направлений национального образования в республиках и округах является, создание комфортных условий для воспитания толерантности и уважения к чужой культуре.

Мы решили опытным путем проверить результативность личностно-деятельностного подхода, применительно к проблеме национально-патриотического воспитания. С этой целью среди учащихся восьмых и девятых классов дважды был проведен мини-опрос для выявления уровня знаний учащихся по тематике

Второй Мировой войны. Разница между результатами первого опроса и второго (после проведения декады) показала не только рост фактических знаний учащихся в области истории и литературы, но также и положительные изменения в мировоззрении учащихся.

Таким образом, применение педагогического и деятельностного подхода помогает подросткам и молодежи самостоятельно анализировать, выбирать, находить необходимую информацию, что способствует также изменению отношения учащихся к процессу собственного обучения: подросток начинает более ответственно относится к учебе, возрастает интерес и мотивация, общение с преподавателем становится более естественным и живым. Также происходит интегрирование знаний из различных областей.

В то же время, то национально-культурное содержание, на передачу которого направлен данный подход, способствует формированию очень важных моральных качеств у подростков, как терпимость, уважение к ровесникам и старшим, чувству духовной общности в социуме. Но социально-культурная ситуация, сложившаяся в нашей стране в последние десятилетия, при мировой пандемии и природных катаклизмах также повлияла на позитивные изменения: раскрепостилось сознание молодых людей, резко возросла ее инициатива и самостоятельность. Нарушив сложившуюся систему вертикальных и горизонтальных взаимосвязей, коренных народов России, молодежь стала осуществлять самостоятельные пути развития и решения проблем развития этноса и культуры через интернет и средства массовых информаций. Это активизировало культурные процессы на местах, дало свободу творческого самовыражения и возможность выбора приоритетов развития культуры и искусства. На этом фоне новый всплеск интереса к национальным традициям народов России объясняется тем, что национальные традиции стали основным маркёром отличительности народов. Рассматривая на примере Республику Саха (Якутия), которая является одним из крупных регионов расселения и постоянного проживания коренных малочисленных народов Севера, на её территории проживают эвены, эвенки, юкагиры, долганы, чукчи. Важнейшей составной

частью государственной национальной политики Республики Саха (Якутия) является политика государственного протекционизма в отношении коренных малочисленных народов Севера и исчезающих этносов, в национальном и культурном положении которых наиболее остро отражаются проблемы, порожденные как историческим прошлым, так и трудностями адаптации к условиям новых рыночных преобразований. Еще в XIX веке ученые России С.А. Рачинский, В.Я. Стошин, К.Д. шинский в отечественном образовании отмечали необходимость опоры воспитания молодежи на специфические национальные особенности личности, детерминированные этнически направленной культурной и педагогической средой. Учитывать опыт народной педагогики призывали П.П. Блонский, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, С.Т. Шацкий. В исследованиях последних лет фундаментальное обоснование содержания и сущности этнопедагогики, как науки осуществлено в работах А.Д.Жаркова. Педагогический потенциал традиционной народной культуры среди молодежи раскрывают в своих книгах и статьях В.П. Подвойский и О.А. Блок. Назревшая необходимость разработки организационно-педагогических условий и деятельностного подхода в воспитании подростков с учетом национальных традиций в деятельности учреждений культуры по воспитанию молодежи на национальных традициях народов России, обусловили процесс создания организационно-педагогических условий воспитания подростков и молодежи в системе образования и учреждениях культуры и определить технологические принципы их реализации.

ЛИТЕРАТУРА

Лазарев М.А., Подвойский В.П., Ласкин А.А. 2018. Профессиональная деформация руководителей: Монография. Под общ. ред. В.П. Подвойского. Новый Быт: Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Московской области «Чеховский техникум». 160 с.

Ласкин А.А. 2020. Особенности и коррекция гиперактивного поведения у подростков старшего возраста. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 9 (3): 194-207.

Лазарев М.А., Подвойский В.П., Ласкин А.А. 2015. Истоки античной культуры

образования [Электронный ресурс]. - Педагогика искусства. 1: 1-12.

Минасян В.Д. 2020. Пандемия COVID-19 и способы борьбы с ней. - Инновации. Наука. Образование. 22: 721-732.

Першина М.П. 2020. Студенческая мобильность в эпоху COVID-19: Адаптация российских университетов к новым реалиям. - Вопросы политологии. 10 (12): 3480-3487.

Турыгина В.Ф., Усова А.В. 2020. Влияние пандемии COVID-19 на сферу образования. С. 180-183. - В сб.: Тенденции развития электронного образования в России и за рубежом. Материалы I Международной научно-практической конференции (15 мая 2020 г.). Екатеринбург: Уральский государственный экономический университет. 221 с.

Получена / Received: 16.04.2021
Принята / Accepted: 10.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021:611-619

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-611-619

Хоровая культура в Китае в XX веке: основные вехи становления

Ц. Люй

Институт музыки, театра и хореографии Российского Государственного Педагогического Университета имени А.И. Герцена
191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48
Institute of Music, Theater and Choreography of the Herzen State Pedagogical University of Russia
Moika river embankment, St. Petersburg, 48 191186 Russia
e-mail: lyuitszyalin@yandex.ru

Ключевые слова: хор, репертуар, дирижёр, пение, композитор, школьная песня, традиции, новации.
Key words: choir, repertoire, conductor, singing, composer, school song, traditions, innovations.

Резюме: Статья посвящена китайской хоровой культуре, получившей становление только в XX веке. Многовековой опыт национального музыкального искусства опирался на традиции монодического пения, создавшего в Китае свои неповторимые образцы. Изучение специфики хорового пения в рамках различных культурных традиций является одной из актуальных задач современного музыкознания. Искусство хорового пения в Китае становится предметом пристального изучения современной музыкальной науки. В русле этих тенденций находится данная статья.

Abstract: The article is devoted to the Chinese choral culture, which took shape only in the XX century. The centuries-old experience of national musical art was based on the tradition of monodic singing, which created its own unique samples in China. The study of the specifics of choral singing within the framework of various cultural traditions is one of the urgent tasks of modern musicology. The art of choral singing in China is becoming the subject of close study of modern musical science. This article is in line with these trends.

[Lyu J. Choral culture in China in the XX century: the main milestones of formation**]**

Введение. Культура хорового пения в Китае отличается краткой историей. Государство по праву гордится своими многовековыми музыкальными традициями, однако в отношении хоровых жанров Китай является редким исключением. Только в XX веке хоровое пение обретает повсеместное распространение, но при этом уже к началу XXI века китайские музыканты достигли поразительных результатов, что позволяет говорить о китайском хоровом пении как о самостоятельном явлении в мире музыки.

Бесспорно, существует целый ряд причин, обуславливающих специфику развития хорового исполнительства в Китае. Во многом это связано с традициями, уходящими корнями в далекое прошлое. В Древнем Китае было распространено монодийное пение, что наложило свой отпечаток на развитие определенных музыкальных форм. Преобладание одноголосия оказалось исторически обусловленным художественным феноменом. На протяжении длительного времени устоявшиеся виды вокального исполнительства оставались без заметных изменений. Общеизвестно, что хоровое пение отражает коммуникационные и эстетические потребности общества и представляет собой наиболее популярный вид музицирования. Процессы становления коровой культуры в Китае представляют безусловный научный интерес для исследователя.

Цель статьи. Выявить исторические предпосылки возникновения хорового пения в XXвеке в Китае.

Краткий обзор литературы. Исследованию истоков китайского хорового искусства в современном музыкознании посвящено незначительное количество работ. Ведущие музыковеды страны, среди которых Сяо Пин, Сунь Чжифу, Хэ Ян прослеживают взаимосвязь между песенным фольклором Китая и вокальным творчеством китайских композиторов XX столетия. В числе опусов, посвященных раскрытию процесса становления хорового искусства в Китае, находятся труды Сун Минчжу, Ван Юйхэ, Вэй Тингэ. Не оставляют без внимания данную проблематику и российские ученые. В работах В. Малявина, М. Кравцовой, Г. Шнеерсона представлена панорама развития традиционных китайских вокальных форм.

Основная часть. В музыковедческой литературе отмечается, что хоровое пение начинает проникать в китайскую музыкальную культуру в первой половине XX в. (Ма Да, 2002, Не Эр., 1985). В этот период происходят значительные социально-политические изменения, коснувшиеся не только обыденной жизни, но отразившиеся и на культуре и искусстве. Зарождение и развитие экономики, открытость к европейскому опыту позволили китайскому государству шагнуть на новую ступень эволюции. Изменения отразились и на музыкальном

поприще, постоянные контакты с христианской культурой привнесли в Китай новые жанры и формы музицирования.

В начале XX века всеобщий подъем, захвативший государство, отразился и на системе образования, вступившего в фазу реформирования. Распространение прогрессивных идей, основанных на продвижении патриотического настроя, привело к тому, что в образовании начали уделять большее внимание музыкальным предметам. Начали работать школы нового типа, в которых проходили регулярные занятия музыкой. Постепенно педагоги пришли к введению хорового пения на начальных этапах общеобразовательной программы.

Роль музыки как важного элемента жизни социума значительно возросла. Пению отводилось все большая роль, возникновение нового рода мероприятий с участием массового пения привело к повсеместному звучанию хора. Исполнение военных песен «Новой армии» привело к распространению новых форм музицирования. Хоровое пение постепенно становится частью культурной жизни страны. Внедрение христианских общин также способствовало распространению хоровых жанров. Постоянное звучание на службах хоровых гимнов значительно расширило музыкальный звуковой строй.

Таким образом, новые формы коллективного пения постепенно стали неотъемлимой частью китайской жизни. Следует отметить, что хоровое исполнение продолжало быть монодийным по своей природе, то есть звучание напева в унисон оставалось неизменным. Однако, сам по себе факт появления коллективного пения служил предпосылкой для развития многоголосия. Ранним видом специфического национального хорового жанра, возникшим на почве эволюции образования, является школьная песня. Это особая форма в китайской вокальной культуре, которая появилась на базе школ нового типа.

В начале XX века в Китае стали внедряться общеобразовательные школы, именуемые «Сюетан» (в переводе с китайского Школа), по образцу европейских образовательных учреждений. Учебные планы «Сюетан» составлялись с учетом музыкальных дисциплин. Музыка преподавалась на уроке, который назывался «Музыка–песня». На таких занятиях пелись

специально для этого предназначенные школьные песни. Постепенно учебный материал для уроков пения становился все более разнообразным. Выступления учеников не ограничивались школьными концертами, они участвовали и в различных общественных мероприятиях. Жанр школьных песен обрел популярность не только в Китае, но и за его пределами. Некоторые китайские студенты, уезжавшие продолжать образование в Европу, Америку и другие страны, знакомили своих сокурсников с музыкой своей страны. Иногда они наиболее понравившиеся мелодии местных народов переписывали, присочиняя им новые тексты на китайском языке. Песни, записанные на манер популярных народных и бытовых песен, привозились в Китай и часто звучали в рамках учебного цикла.

Таким образом, школьные песни стали новой формой музицирования в Китае начала XX века. Развитию жанра содействовали ведущие музыканты того времени. Среди наиболее крупных фигур, отдавших дань увлечениия школьной песней, такие имена, как Ли Шутун, Шэнь Синьгун, Цзэн Чжиминь. Среди них выделяется известный педагог Ли Шутун (1880–1942), который был не только выдающимся музыкантом, но и внес значительный вклад в развитие китайской драмы. Его усилиями в 1905 году был издан сборник «Коллекция национальных песен», в который вошли лучшие образцы китайского народного творчества. «Коллекция национальных песен» содержит тексты из поэм древнейшего времени, среди которых «Шицзин», «Чуцы». Ли Шутун сочетает литературные источники с напевами не только китайского эпоса, автор включил также две песни современной обработке из традиционной китайской оперы «Куньцюй». Кроме того, в сборник включены некоторые напевы других народов – японские, европейские.

Значение деятельности Ли Шутуна оказало большое влияние на развитие хорового музицирования. Он не только заложил основы китайских песенных жанров, но и расширил музыкально-выразительные возможности, заимствовав отдельные элементы из европейских песен. Мастер в некоторых случаях сохранял мелодии европейских напевов, снабжая их

новыми текстами на китайском языке. Вместе с тем, Ли Шутун одним из первых использовал традиционные китайские напевы в школьных песнях. Его по праву считают основоположником жанра, его перу принадлежит более семидесяти ярких образцов школьных песен, среди которых выделяются песни «Прощание», «Воспоминания о детстве», «Сон», «Озеро Сиху» и другие.

Песня «Прощание» обрела особую популярность, ее использовали в качестве саундтрека к нескольким фильмам (Фильмы «Февраль ранней весны» и «Воспоминания о южной окраине»). Школьные песни Ли Шутуна примечательны тем, что в них композитор ввел полифонические приемы письма. Ансамблевое исполнительство благодаря новым задачам, поставленным автором, вышло на новый уровень, что потребовало от исполнителей определенного технического мастерства. Так, в трехголосном хоре «Весенняя прогулка» прослеживается четкое трехголосие. Это один из первых образцов многоголосия в китайском хоровом пении.

Произведение написано с использованием аккордовых вертикалей, что придает звучанию яркие гармонические краски. «Весенняя прогулка» по сей день активно включается в педагогический репертуар начальной и средней школы. Ли Шутун также сочинял более сложные хоровые композиции, среди которых особенно выделяются мужской четырехголосный хор «Утреннее солнце», трехголосный хор «Человек и природа», смешанный четырехголосный хор «Великий Китай». Также его перу принадлежат – двухголосный хор «Урожайный год», смешанный четырехголосный хор «Возвращающиеся ласточки», трехголосный хор «Озеро Сиху». Песни Ли Шутуна можно разделить на две основные подгруппы. Первая из них основана на использовании чужого материала в качестве платформы для своих песен. Чаще всего мастер заимствовал напевы из европейских источников, снабжая их новыми текстами на китайском языке. Композитор преследовал цель популяризировать музыкальную культуру другой страны и внедрить наиболее яркие образцы в китайский обиход.

Другую группу песен представляют образцы, в которых автор опирается на традиционную китайскую поэзию. Тексты

выделяются яркими лирическими образами, богатством аллитераций, что вдохновляло композитора на создание красочных мелодий. Живописность стихов порождала приемы звукоизобразительности, которые в звучании хора обретают особую прелесть.

Жанр школьной песни повлиял на становление общего образования в Китае первой половины XX века. Он также неразрывно связан со становлением хоровой культуры. Впервые китайское ансамблевое музицирование обрело новые формы, и многоголосие начало постепенно проникать в приемы хорового пения. В 1919 году произошло еще одно важное историческое событие, повлиявшее на ход эволюции музыкального образования. Реформаторское движение Четвертого мая послужило «импульсом для дальнейшего развития хорового искусства в Китае. Ряд композиторов, в число которых входили Сяо Юмэй, Цю Вансян, Шэнь Бинлянь, создали в то время немало хоровых произведений, предназначенных для педагогического репертуара, прежде всего, для уроков “Музыки-песни” в начальных и средних школах» (Ся Цзюньвэй, 2018: 128).

Выводы. Исторически китайское пение отличалось монодичностью. Таким образом, многоголосие явилось новым витком в развитии музыкальных форм в Китае. Перед композиторами, как и перед исполнителями, стояли новые задачи, требующие разрешения. В хорах, написанных для школьного обучения, многие авторы оттачивали свое мастерство в области вокального многоголосия. Отличительной чертой хоров первой половины XX века, созданных для детей, является сочетание новых приемов хорового письма с использованием традиционного национального тематизма. Лучшие хоры этого периода отличаются простотой изложения и несложным многоголосием, в числе репрезентативных образцов произведений данного жанра следует выделить трехголосные хоры «Вечерняя песня», «Вращающаяся песня в кипарисовом лесу», двухголосный хор «Пляска навстречу зиме» Сяо Юмэя. Эти произведения продолжают линию, заложенную Ли Шутуном.

Новые веяние стали проникать в китайское хоровое пение

с возникновения христианских общин. Пение гимнов и различных многоголосных духовных композиций привнесло в китайскую культуру новые черты. Изучение норм четырехголосия, приемов полифонического изложения расширили представления китайских композиторов о возможностях хоровых музыкальных форм. Появляются новые хоры, написанные с учетом опыта европейских предшественников. В хоре «Увы, 18 марта» Чжао Юаньжэня используется смешанное четырехголосное звучание женских и мужских голосов. В хоре, посвященном «Бойне 18 марта» также прослеживается влияние западных композиционных приемов. В песне «Лунная ночь» Сяо Юмэя обрисована картина повседневной жизни народа.

Одним из наиболее ярких произведений данного периода является хор «Мелодичный звук моря» Чжао Юаньжэня, отличающийся крупной формой и тщательностью проработки деталей. Композитор сочетает европейские приемы письма с китайскими национальными формами. Так, типичный четрехголосный смешанный хор трактуется Чжао Юаньжэнем традиционно, в стиле западного многоголосия. Фортепианный аккомпанемент и инструментальные интерлюдии наполнены дополняют высказывания хора, что также типично для западноевропейской традиции. Тематизм, использующийся композитором, остается в русле традиционной китайской музыкальной культуры. Сольные партии придают поэме контрастность, оттеняя хоровые фрагменты. Интонационная сфера сольных высказываний, принцип вокализации основывается на китайском национальном стиле. «Мелодичный звук моря» Чжао Юаньжэня и в наши дни остается знаковым хоровым сочинением первой половины XX столетия и часто исполняется на концертных площадках страны.

Подводя итоги, следует отметить, что конец 1920-х гг. знаменует собой завершение первого этапа становления хоровой культуры Китая. Отличительной чертой этого периода является соединение черт западной хоровой культуры с традиционными китайскими мелодиями. Был заложен фундамент для дальнейшего развития хорового пения, появились первые самобытные сочинения в жанре хоровой песни.

Обращение композиторов к национальным напевам во многом определили ход эволюции многоголосия в Китае. Поддержание традиционных элементов основывается на бережном отношении к первоисточникам. Многие композиторы прибегают к цитированию народных напевов или же стараются подражать мелодиям традиционных песнопений.

Другой отличительной чертой стало обращение к китайской поэзии. Типичные поэтические китайские образы находят воплощение в музыкальных формах. Слияние классических форм с традиционными для китайский культуры мелосом характерно для хоровой культуры Китая первой половины XX столетия. Одно из значительных достижений этого этапа – пропаганда хорового пения посредством внедрения его в программу школьного обучения. Таким образом, широкие слои населения начинают постепенно приобщаться к различным формам хорового музицирования. Первое двадцатилетие XX в. ознаменовалось появлением первых многоголосных хоров, принадлежащих перу китайских композиторов, которые заложили платформу для дальнейшего развития китайского хорового пения.

ЛИТЕРАТУРА

Ван Юйхэ. 1994. История новой и современной китайской музыки. Пекин: Изд-во народного искусства. 281 с.

Гун Шудо. 1988. Исследование китайской культуры новой эпохи. Пекин: Культура и искусство. С. 23-117.

Ли Дэлун. 2004. Введение в музыкальную педагогику в высших педагогических' учебных заведениях. Шанхай. 198 с.

Лю Пэй. 1998. Музыкальная образовательная литература в современной школе (1949-1995). Пекин.

Лю Цзинчжи. 1988. Сборник статей по истории китайской новой музыки. Гонконг: Центр азиат. исслед. при Гонконг. ун-те. 397 с.

Ма Да. 2002. Китайское массовое музыкальное воспитание в XX в. Шанхай. 353 с.

Не Эр. 1985. Краткое эссе по китайским танцам. Пекин: Культура и искусство. 60 с.

Справочник по хоровому искусству. Под ред. Сунь Цуниня. Шанхай: Шанх. музык. изд-во, 2000. 709 с.

Ся Цзюньвэй. 2018. Становление хоровой музыки в Китае в первой половине XX века. - Вестник Кем ГУКИ. 45.

Сянь Синхай. 1962. Некоторые вопросы китайской музыки на современном

этапе. Пекин: Народное изд-во. С. 3-15.

Тянь Хайпин. 2000. Вопросы искусства с точки зрения философии. Наньцзин. 321с.

У Ген-Ир. 2011. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учеб. пособие. СПб.: Лань, Планета музыки. 544 с.

Ген-Ир. 2012.Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб. 41 с.

Чжан Инцян. 1999. Культура высшего образования. Наньцзин. 234с.

Получена / Received: 14.05.2021
Принята / Accepted: 19.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 620-626

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-620-626

Особенности личностно-ориентированного подхода при формировании культурно-досуговых компетенций специалистов социально-культурной деятельности в системе дополнительного профессионального образования

Н.Ф. Манжуева

ГБУ Республики Саха (Якутия) «Ресурсно-проектный центр»
677000, Респ. Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Петра Алексеева, 49/1
State Budgetary Institution of the Republic of Sakha (Yakutia) "Resource and Design Center"
Petra Alekseeva str., 49/1, Yakutsk, The Republic of Sakha (Yakutia) 677000 Russia
e-mail: nmanzhueva@bk.ru

Ключевые слова: личностно-ориентированный подход, культурно-досуговые компетенции, дополнительное профессиональное образование.

Key words: personal-oriented approach, cultural and leisure competencies, additional professional education.

Резюме: В статье раскрываются особенности личностно-ориентированного подхода при формировании культурно-досуговых компетенций специалистов социально-культурной деятельности в системе дополнительного профессионального образования. Современные информационно-коммуникативные технологии требуют новых оптимальных подходов в организации педагогического процесса повышения квалификации и профессиональной переподготовки. Специалисты культурно-досуговой деятельности прежде всего обладатели творческого потенциала, требующего постоянного развития в течение всей профессиональной деятельности. Индивидуальный подход в организации учебного процесса есть гарантия сформированности культурно-досуговых компетенций. Результативность учебных программ как следствие скоординированности преподавателей и обучающихся во время обучения, сбалансированности различных форм и методов обучения, проведенного мониторинга освоенности материала, а также анализа при подведении промежуточной и итоговой аттестации и отслеживания творческого пути специалиста.

Abstract: The article reveals the features of the personality-oriented approach in the formation of cultural and leisure competencies of specialists in socio-cultural activities in the system of additional professional education. Modern information and communication technologies require new optimal approaches in the organization of the pedagogical process of professional development and professional retraining. Specialists of cultural and leisure activities are primarily owners of creative potential that requires constant development throughout their professional activities. An individual approach to the organization of the educational process is a guarantee of the formation of cultural and leisure competencies. The effectiveness of training programs as a result of the coordination of teachers and students during training, the

balance of various forms and methods of training, the monitoring of the development of the material, as well as the analysis when summing up intermediate and final certification and tracking the creative path of a specialist.
[Manzhueva N.F. Features of the personality-oriented approach in the formation of cultural and leisure competencies of specialists in socio-cultural activities in the system of additional professional education**]**

Мир стремительно меняется, появляются новые технологии, требующие новых компетенций. Информационно-коммуникативные технологии оказывают влияние на основные социальные институты и сферы жизни: экономика и деловая сфера, государственное управление, образование, социальное обслуживание и медицина, культура и искусство. Для сферы культуры настает время переосмысления понятийного аппарата государственной культурной политики, направления вектора движения, пройденного исторического опыта постсоветских институциальных изменений в структуре отрасли, требований к деятельности специалистов в наступившем информационном обществе с использованием новых технологий. Поэтому меняется требования личности, населения, общества к предлагаемым возможностям культурного досуга. «Ее основное отличие - высокий уровень культурно-технической оснащенности, использование современных досуговых технологий, форм и методов, эстетически насыщенное пространство и высокий художественный уровень досугового процесса» (Жарков, Чижиков, 1998).

Дополнительное профессиональное образование на современном этапе позиционируется как процесс непрерывного образования человека в течение всей жизни, что предполагает постоянное приращение знаний, умений и навыков. Перед дополнительным профессиональным образованием ставятся новые цели, задачи, подходы к организации, содержанию, методике и формам повышения квалификации и профессиональной переподготовке (Кравцов, 2010).

Осмысление и соответствие профессиональных компетенций специалистов социально-культурной деятельности новейшему времени есть главный вопрос поставленный перед образовательными учреждениями сферы культуры. Вопросы создания оптимальных организационно-педагогических условий

для решения проблем профессионализма специалистов социально-культурной деятельности в системе дополнительного профессионального образования стоят как никогда остро.

Личностно-ориентированный подход в организации дополнительного профессионального образования есть один из условий решения данной задачи. Большой вклад в разработку теоретических и методических основ личностно-ориентированного подхода внесли такие ученые, как Бондаревская Е.В., Газман О.С., Гусинский Э.Н., Сериков В.В., Турчанинова Ю.И., Якиманская И.С. Опираясь на идеи педагогической и философской антропологии (Ушинский К.Д., Пирогов Н.И., М.Шелер и др.) и научные труды отечественных и зарубежных ученых - представителей гуманистического направления в педагогике и психологии (А. Маслоу, К.Роджерс, Р. Бернс, Сухомлинский В.А., Амонашвили Ш.А. и др.), они предприняли усилия для становления в России в середине 90-х годов XX века теории и практики личностно-ориентированной педагогической деятельности. В современной педагогике личностно-ориентированный подход в обучении взрослых изучен на достойном уровне, его исследованием занимаются М.А. Акопова, Л.Ф. Вязникова, С.П. Печенюк, Ю.А. Плотоненко и др.

Личностно-ориентированное обучение особо актуально для специалистов культурно-досуговой сферы, творческая составляющая которых превалирует над наличием точных знаний, умений и навыков. Культурный досуг предполагает прежде всего обращение к эмоциям, чувствам, к духовной составляющей человека, воспитание моральных качеств, эмпатии. Формирование культурно-досуговых компетенций процесс прежде всего личностно-ориентированный, нацеленный на раскрытие творческих возможностей каждого и в связи с этим создание индивидуального маршрута обучения, учет особенностей психологических особенностей характера, физиологических данных, способности креативу и т.д. У каждого человека индивидуальные возможности, а также умственные, творческие (художественные, музыкальные, литературные, театральные) способности, способности в области коммуникаций между людьми, и другие - врожденные

или полученные в результате социализации. Современный словарь по психологии, дает определение креативности, как творческому потенциалу, который проявляются в ментальных актах, а также в различных формах деятельности, инициативности, активности, связанных с созданием тех или иных предметов.

Для дополнительного профессионального образования характерен определенный состав обучающихся, в большинстве это люди с оформившимся жизненным опытом, который предполагает наличие индивидуальных ценностей и установок на цели своего обучения. Нормативно-правовые требования к квалификационным характеристикам специалистов, к выполнению должностных обязанностей, к удовлетворенности населения качеству культурно-досуговых мероприятий актуализируют вопросы использования полученных компетенций на практике, в своей непосредственной деятельности. Задачи, поставленные перед педагогическим коллективом, при организации учебного процесса в системе дополнительного профессионального образования предполагают либо углубление профессиональных знаний, умений и навыков, либо их формирование. Использование методов личностно-ориентированного подхода в обучении специалистов социально-культурной деятельности прежде всего предполагает развивать или выводить на другой уровень творческое мышление в решении узкопрофессиональных вопросов. Ведь суть культурно-досуговой деятельности прежде всего способность развивать творческий потенциал участников процесса досуга, преобразовать его на более эмоционально окрашенный, одухотворенный, содержательный уровень, формирующий лучшие морально-волевые качества. Обеспечить широкий диапазон видов культурного досуга, развивать сложные коммуникативные взаимоотношения с участниками процесса и между ними, умение мотивировать разновозрастные коллективы и т.д.

В связи с этим для специалистов социально-досуговой деятельности наиболее актуален подход Е.В. Бондаревской, которая ввела понятие «человек культуры». «Каждая личность уникальна, и главной задачей педагогической работы является

формирование ее индивидуальности, создания условий для развития ее творческого потенциала» (Бондаревская, 1999). Суть данной концепции заключается в рассмотрении образования как части культуры, а основной целью образования, по мнению Е.В. Бондаревской, становится воспитание человека культуры. Культурологический личностно-ориентированный подход в обучении предполагает становление человека свободного, духовного, гуманного и созидающего и творчески реализованного.

Личностно-ориентированное обучение предъявляет определенные требования преподавателю, это-психологическая культура педагога, создание познавательного интереса или мотивационные побудительные действия, знание индивидуальных поведенческих особенностей слушателей, а также групповые, умение создать благоприятный психологический климат на занятиях, создание условий для творческой деятельности обучающихся и наконец постоянное саморазвитие. Преподаватели в своей деятельности работают с применением следующих технологий: проектная, развития критического мышления, работы индивидуальной, в малых и больших группах, информационные и другие. При реализации учебной программы профессиональной переподготовки «Музееведение» занятия проходят в ГБУ РС (Я) «Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Ем. Ярославского», ГБУ РС (Я) «Музей музыки и фольклора народов Якутии», где создаются малые группы для разработки проектов с использованием различных информационных технологий. Лучшие проекты входят в базу ГБУ РС (Я) «Ресурсно-проектный центр». Личная или коллективно создаваемая продукция обучающихся сопоставляется с культурно-историческими достижениями. Подготовленные проекты реализуются на базе муниципальных музеев, где происходит творческое осмысление, возможно адаптация под местные реалии и особенности менталитета.

По концепции Серикова В.В. «… личностно-ориентированный подход имеет цель воспитать и обучить «личность» в обучающихся через применение различных методик, техник» (Сериков, 1998). Для организаторов учебного

процесса важен уникальный код обучающегося, проявление в процессе обучения и его реализация в профессиональной деятельности. Интересен его особенный взгляд, видение и в связи с этим создание уникального продукта: сценария, показа, музейной экспозиции, концертной программы и т.д. Учебные программы дополнительном профессиональном образовании практикоориентированны и нацелены прежде всего на самостоятельную работу обучающихся. Одним из составляющих личностно-ориентированного подхода является разноуровневость, т.е. ориентация на разный уровень сложности программного материала, доступный слушателям. Этот подход актуален для системы дополнительного профессионального образования в следствие его специфики. Обучающиеся при наборе в учебные группы представляют собой разноплановый состав по возрасту, образованию, опыту работы, степени подготовленности, занимаемым должностям, условиям работы. На учебу в ГБУ РС (Я) «Учебный центр» на обучение приезжают из самых дальних уголков нашей республики, где разные возможности, и в связи с этим сформированные особенности культурного досуга населения. Это также может быть транспортная доступность, имеющаяся материально-техническая база, национальный колорит и т.д.

Перед нашим учреждением стояла задача создания оптимальных организационно-педагогических условий в целях создания работающей и действенной системы повышения квалификации и профессиональной переподготовки. Социально-культурная сфера требует качественного уровня подготовки кадров и системного и постоянного обновления профессиональных знаний, навыков и умений. Воспитание креативности и осуществления творческого подхода в профессиональной деятельности. Именно личностно-ориентированный подход в дополнительном профессиональном образовании дает возможность обучающемуся развивать природные данные психологические и физиологические, социально-коммуникативные (быть гражданином, профессионалом, семьянином), а также культурно-ценностные (свобода мышления, творчества, гуманности и духовности).

ЛИТЕРАТУРА

Культурно-досуговая деятельность: Учебник. Под научной редакцией академика РАЕН А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова. М.: МГУК, 1998 г.

Кравцов В.В. 2010. Особенности личностно-ориентированного обучения на основе дистанционных технологий в дополнительном профессиональном образовании. Дис. … канд. пед. наук: 13.00.08. Владивосток. 204 с.

Ражова Н.А. 2019. Личностно ориентированный подход в современном профессиональном образовании в России. - Молодой ученый. 26 (264): 323-325.

Бондаревская Е.В. 1999. Концепции личностно-ориентированного образования и целостная педагогическая теория. - Школа духовности. 5: 41-66.

Сериков В.В. 1998. Личностно-ориентированное образование: Поиск новой парадигмы. Москва. 289 с.

Получена / Received: 13.05.2021
Принята / Accepted: 19.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 627-632

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-627-632

Формирование проектной компетентности будущих педагогов

О.Ю. Муллер

Сургутский государственный университет
628401, Сургут, пр. Ленина, д. 1
Surgut State University
Lenina str. 1, Surgut 628401 Russia
ORCID: 0000-0002-8938-5386
e-mail: olga_megion@mail.ru

Ключевые слова: проектная компетентность, педагогическое образование, студент, проектное обучение, метод проектов.
Key words: project competence, pedagogical education, student, project-based learning, project method.

Резюме: В этой статье рассматриваются подходы относительно определения понятия «проектная компетентность» в контексте ее значения для подготовки бакалавров педагогического образования. На их основе мотивируется необходимость решения вопросов проектной компетентности будущих педагогов путем их реализации в высших учебных заведениях, а также характеризуются показатели и требования к подготовке педагогических кадров.
Abstract: This article examines the approaches to the definition of the concept of “project competence” in the context of its importance for the preparation of bachelors of pedagogical education. On their basis, the need to address issues of project competence of future teachers is motivated by their implementation in higher educational institutions, as well as indicators and requirements for the training of pedagogical personnel are characterized.
[Muller O.Yu. Formation of project competence of future teachers**]**

В настоящее время при подготовке специалистов большое внимание придается проектному методу, под которым подразумевается применение различных образовательных технологий, формирующих профессиональную компетентность через творческую образовательную деятельность.

Анализ широкого спектра зарубежных и отечественных исследований (Л.В. Байбородова, В.С. Лазарев, J. Jones, А.М. Новиков, В.И. Слободчиков, В.Д. Шапиро и др.) позволяет вычленить основные черты проектного метода в процессе обучения, который представляет собой систему условий, технологий и средств, необходимых для достижения запланированного результата.

Многие исследователи предлагают повышать внимание к

констатации разницы между методом проектов и проектным обучением (Кагакина, 2018: 122) (таблица 1).

Таблица 1

Отличительная характеристика метода проектов и проектного обучения

Проектное обучение	Метод проектов
выработка нового знания об определенном педагогическом явлении или процессе (НИР)	практико-ориентированный характер
конструирование блока декларативных и процедурных знаний, описывающих проявления проектной деятельности в конкретных условиях (конструктивные работы)	реализуемость целей проекта, опирается на моделирование своего объекта как способа решения поставленных задач
накопление знаний, формирование эффективных стратегий учебной деятельности (образовательная деятельность)	опирается на использование научных данных
	Зависит от педагогических условий, влияющихна его результативность
	четкие сроки начала и окончания проектной работы
	оценивается с помощью точных критериев эффективности

Следует учитывать, что в проектной деятельности обучающегося возможны их различные сочетания. Итогом реализации проектного метода является формирование проектной компетентности. Определение характера этих сочетаний во многом зависит именно от компетентности педагога, от которого требуется подобрать правильное индивидуально-ориентированное проектное направление. Для этого педагог должен уметь проводить мониторинг умений и способностей обучающихся, и подбирать под каждого

обучающегося индивидуальную проектную траекторию.

На наш взгляд, наиболее эффективное личностное и профессиональное развитие будущего педагога может быть осуществлено в условиях подготовки к организации проектной деятельности студентов. Это позволит получить образовательные продукты, носящие субъективно-творческий характер, отражающие личностные достижения каждого обучающегося, что становится основой для умений вести в будущем самостоятельную теоретическую и практическую деятельность. Формирование готовности студентов к ведению проектной деятельности с учетом профессиональной специфики является процессом преобразования мыслительных и практических действий в качественную характеристику — проективные умения, или проектную компетентность.

Широкий набор требований к компетенциям педагога придает большое значение проектному методу как профессионально значимому компоненту в подготовке будущих учителей, под которым подразумевается широкий спектр образовательных технологий, формирующих профессиональную компетентность через творческую образовательную деятельность. Итогом реализации проектного метода является формирование проектной компетентности.

Приведем определения некоторых исследователей, на основании которых выделим сущность понятия «проектная компетентность»:

- интегративное профессионально-личностное качество, базирующееся на проектных (опытных) знаниях, которые образуют творческий инновационный (прогрессивный) стиль деятельности педагога (Иванова, 2014);
- интегративная характеристика педагога, которая выражается в его способности и готовности к самостоятельной и практической деятельности по разработке и реализации образовательных проектов;
- характеристика личности педагога, которая отражает его способность применять знания, умения и личностные качества в профессиональной деятельности, обеспечивающие готовность к выполнению проектной деятельности с осознанием ее социальной значимости и личной ответственности за

результат выполнения проекта (Демченко, 2017: 302);

- мотивированное желание педагога и его готовность к ведению самостоятельной профессиональной деятельности по созданию, ведению и реализации проектов определенного значения (Зайцева, 2017: 1).

Такой перечень дефиниций понятия «проектная компетентность» достаточно глубоко раскрывает сущность явления. Во многом это определяется авторской позицией, при которой в данное определение включается что-то свое, оригинальное, несмотря на опору на определенные научные подходы и традиционные решения. Это позволяет получить широкое представление о формировании проектной компетентности бакалавров педагогического образования.

Среди многообразия представленных понятий нам импонирует определение М. В. Гулаковой, которая считает проектную компетентность реализованной на практике компетенцией (Гулакова, 2014: 3746).

Проблема формирования проектной компетентности специалистов изучена достаточно хорошо. В целом следует сказать, что для большинства образовательных направлений подготовки высшего образования существуют схожие показатели формирования профессиональной компетентности (Зотова, 2018: 121):

- умение применять на практике современные образовательные технологии;
- владение методами и средствами самоконтроля, обобщение собственного профессионального опыта;
- умение отражать содержание образовательных областей и др.

Значимыми являются требования социального заказа к подготовке педагогических кадров: личностная и профессиональная готовность педагога к творчеству, способность принимать нестандартные решения, взаимодействовать с учащимися и проявлять профессиональные инициативы. Государство заинтересовано во всестороннем развитии педагогов, которые способы мыслить творчески и нестандартно, внедрять инновации и т. д. При всем этом деятельность педагога не должна выходить за четко ограниченные образовательные и

профессиональные стандарты. От педагога требуется использовать свои профессиональные знания и навыки для проектирования образовательной среды с учетом социального запроса общества и государства (Лебедева, 2018: 47).

Широкий набор подобных требований к компетенциям педагога придает большое значение проектному обучению как профессионально значимому компоненту в подготовке будущих педагогов.

Исследователи выделяют следующие критерии, ориентируясь на которые, можно утверждать о наличии или отсутствии у студента требуемых личностных и профессиональных компетенций:

- студент обладает самостоятельным, независимым мышлением, умениями конструктивной деятельности и творческими способностями;
- студент мотивирован на получение индивидуального образовательного продукта и проектирование персональных способов овладения компетенциями;
- студент осмысливает и накапливает личный и профессиональный опыт, стремится к повышению собственных образовательных возможностей и упрочнению своей конкурентоспособности на современном рынке труда, старается постоянно проявлять и реализовывать свой личностный потенциал (Брысякина, 2014: 232).

Анализ исследований позволил определить следующие требования к проектной компетентности студентов педагогического направления:

- умение предсказывать результат проектного планирования, уметь составлять прогноз, основанный на научно обоснованных положениях и методах;
- умение анализировать и критически оценивать содержание предлагаемых современных учебных материалов;
- умение учитывать в проектном планировании психологические аспекты, факторы и закономерности в усвоении предлагаемого учебного материала;
- умение проводить мониторинг организационно-обучающей деятельности, анализировать проблемные ситуации и выбирать верное, наиболее эффективное решение;
- способность совершать логические переходы по

этапам занятия, по этапам в рамках изучений одной темы, тематическим циклам и т. д.;

- умение импровизировать в нестандартных ситуациях и быстро находить правильное эффективное решение.

Таким образом, есть объективные основания рассматривать проектное обучение как важный фактор развития творческой деятельности обучающихся, в связи с чем проектная компетентность будущего педагога приобретает большое значение.

ЛИТЕРАТУРА

Брысякина И.Ю. 2014. Формирование самообразовательной лингвистической компетенции у студентов колледжа. - В сб: Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры: сборник материалов Всероссийской научно-методической конференции. Оренбург: 232-236.

Гулакова М.В. 2014. Проблема формирования проектной компетентности студентов вуза. - Научно-методический электронный журнал «Концепт». 20: 3746-3750.

Демченко Л.В. 2017. О сущности понятия проектной компетентности будущих педагогов [Электронный ресурс]. - URL: https:// scienceforum.ru/ 2017/article/2017038743 [20.03.21].

Демченко Л.В. 2017. Теоретический анализ понятия «Проектная компетентность». - В сб: Профессиональное развитие педагога: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 25-30 мая 2017 г., Иркутск / Иркутский гос. ун-т. Иркутск: Аспринт: 302-304.

Зайцева С.А. 2017. Формирование проектной компетентности бакалавров педагогического направления подготовки средствами специальных информационных дисциплин. - Интернет-журнал «Мир науки». 1: 1-8.

Зотова И.В. 2018. Критерии, показатели и уровни развития профессиональной компетентности педагогов дошкольных образовательных учреждений. - Вопросы науки и образования. 6: 121-123.

Иванова Л.В. 2014. Проектная деятельность как основа развития проектной компетентности учителя. - Интернет-журнал «Науковедение». 4 (23). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/proektnaya-deyatelnost-kak-osnova-razvitiya-proektnoy-kompetentnosti-uchitelya [24.03.21].

Кагакина Е.А. 2018. Проектное обучение как фактор развития творческой деятельности школьников. - Профессиональное образование в России и за рубежом. 4: 122-127.

Лебедева Н.Г. 2018. Нормативно-правовой анализ социального заказа на подготовку педагогических кадров в России. - Ярославский педагогический вестник. 6: 47-53.

Получена / Received: 03.05.2021
Принята / Accepted: 10.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 633-638

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-633-638

Формирование интонационной культуры участников любительских хоровых коллективов

А.В. Парягина

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia

Ключевые слова: формирование интонационной культуры участников любительских хоровых коллективов, формирование, интонация, этапы развития, подготовка к выступлению.
Key words: formation of intonation culture of participants of amateur choral groups, formation, intonation, stages of development, preparation for performance.
Резюме: Статья посвящена изучению структуры формирования интонационной культуры участников любительских хоровых коллективов. Воспитание интонационной культуры. Раскрываются проблемы формирования интонационной культуры.
Abstract: The article is devoted to the study of the structure of the formation of intonation culture of participants of amateur choral groups. Education of intonation culture. The problems of intonation culture formation are revealed.
[Paryagina A.V. Formation of intonation culture of participants of amateur choral groups**]**

Хоровая культура имеет большой удельный вес в области в музыкального искусства в целом. Хоровое пение, с его многовековыми традициями, высоким уровнем профессионализма, духовным содержанием, глубоким воздействием на эмоциональную, нравственную и интеллектуальную сферу исполнителей и слушателей, было и остается мощным фундаментом отечественной певческой культуры.

Существуют хоровые коллективы разных направлений: академические, которые специализируются на исполнении классической музыки; народные, как правило, специализирующиеся на народном творчестве конкретного региона; джазовые хоры; хоровые коллективы, чей репертуар основан на творчестве конкретной эпохи, либо стиля (творчество композиторов эпохи Возрождения, произведения современных авторов и т.п.); церковные хоры, исполняющие духовную музыку. Также коллективы могут различаться по уровню профессиональной подготовки (профессиональный,

учебный, любительский) и по составу (однородный, смешанный, однородный расширенный, детский).

Каждый отдельно взятый коллектив имеет свои специфические особенности. Мы рассмотрим подробней студенческий любительский смешанный хор академической направленности.

Следует отметить, что по сравнению с прошлым столетием изменилась и специфика самодеятельных коллективов в нашей стране. Сейчас репертуар любительских академических хоров могут составлять произведения различных жанров и стилей. Это западноевропейская музыка, охватывающая период от эпохи Возрождения до наших дней, русская духовная и светская академическая музыка, обработки народных песен, африканские спиричуэлы и многое другое. В связи с проникновением в репертуар различной духовной музыки, более тесным знакомством с исполнительской манерой зарубежных хоровых коллективов, изменилась и звуковая направленность.

Специфика студенческого любительского хора предполагает, что участники коллектива - певцы-любители, студенты разных специальностей, не связанных с профессиональным музыкальным образованием. Это могут быть люди, обучавшиеся в музыкальных школах и имеющие какую-либо теоретическую и практическую базу, певцы-любители, имеющие опыт концертной певческой деятельности (сольно или в коллективе), либо вовсе не имеющие певческого опыта, но желающие научиться. Владение аппаратом у них может быть совершенно разным. Следовательно, хормейстер должен обучить певца, пришедшего в коллектив, некоторым основам вокального мастерства, помочь ему в формировании начальных и развитии имеющихся навыков.

В работе с любительским коллективом в первую очередь выполняются дыхательные упражнения (правильная постановка дыхания) , правильное пропевание гласных и произношение согласных, пение интервалов. Эти упражнения формируют певческую интонацию.

Интонация (от лат. «intono» - запеваю) - звуковое воплощение музыкальной мысли. Понятие употребляется для

обозначения интервала в мелодии, соотношения её тонов и как степень чистоты звучания ноты. Интонация в музыке имеет очень большое значение. Под интонацией понимают музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков.

Способность воспринимать, узнавать и воспроизводить звуки разной высоты, то есть чувство чистоты интонации, строя называется интонационным слухом. Так как в основе интонирования лежит способность выделения основной высоты звука, то, следовательно, интонационный слух можно называть звуковысотным.

Само слово **формирование** имеет обширное значение. Формирование разговорных и вокальных звуков осуществляется артикуляционным аппаратом, состоящим из мышечных органов ротоглоточного канала - губы, твердого и мягкого нёбо, зева, глотки, языка и нижней челюсти. Язык, имеющий наибольшую подвижность - основной артикуляционный орган.

Важная задача педагога-дирижера научить правильно формировать звук при пении в работе с любительским коллективом.

Как показывает практика, певцу-любителю сложнее всего бывает овладеть именно правильным певческим дыханием. Следует объяснить певцу, что от дыхания зависит множество факторов: образование звука, высота звука, его сила и даже тембр. Верное использование певческого дыхания предполагает умение вовремя и в нужном количестве задержать его перед звукоизвлечением и далее рационально израсходовать его на исполнение музыкальной фразы.

Дыхание певческое отлично от того, которое мы используем для речи и жизнеобеспечения. Оно отличается по объему, природе вдоха, длительности выдоха, физиологическим ощущениям. Однако следует помнить, что даже эти особенности дыхания не должны вызывать у певца неестественных ощущений. Мы дышим по-разному в зависимости от разных условий (занятия спортом, сон, речь) и не задумываемся об этом. Несмотря на то, что вокальное дыхание заслуживает отдельного внимания, мы должны стремиться к его естественности. К примеру, американский педагог С. Риггс

считает, что над правильным дыханием не стоит работать отдельно, а нужно лишь добиваться того, чтобы не поднимались плечи и грудь, а дыхание подавалось в небольших количествах.

В работе над дыханием важно следить за тем, чтобы при вдохе плечи не поднимались. Это приведет к поверхностному, легкому звуку, не поставленному на дыхательную опору. Певцу следует объяснить, что дыхание должно заполнять среднюю и нижнюю область легких. При таком дыхании расширяется диафрагма, плечи и ключицы остаются неподвижными.

В работе над дыханием нам помогут следующие упражнения:

• Быстро и глубоко вдохнуть носом, затем выдыхать длинную букву «с» - это упражнение поможет выработать навык экономного расходования дыхания в кантилене.

• Глубокий вдох носом и несколько резких выдохов ртом. При этом на каждом выдохе должен ощущаться небольшой толчок диафрагмы. Выдохи можно выполнять на букву "ш". Данное упражнение поможет лучше понять работу дыхания в твердой певческой атаке.

• Активизировать диафрагму помогут дыхательные упражнения по системе А.Н. Стрельниковой. Их особенность заключается в резком форсированном вдохе, который сопровождается работой диафрагмы. Резкий и шумный вдох через нос и естественный выдох через нос или через рот. При этом думать разрешается только о вдохе. Упражнение выполняется с частотой примерно 3 раза в секунду. По 8-10 раз в несколько подходов. При этом вдох может сопровождаться физическими упражнениями, вызывающими сжатие грудной клетки.

Пение осуществляется на **гласных звуках**, поэтому они являются объектом основного внимания руководителя. Его задача - сделать все гласные ровными. Для этого сначала на одном, наиболее вокально-звучащем гласном звуке выработать лучшие певческие качества, а затем перенести это звучание на все другие гласные. Каждый гласный звук имеет свои особенности при воздействии на голосовой аппарат. Следовательно, для формирования и развития вокальных качеств голоса необходимо найти тот гласный звук, на котором

они лучше всего проявляются.

Согласные звуки образуются в результате шума, который возникает в ротоглоточном канале из-за сужений и преград, через которые проходит воздушная струя. Произношение согласных должно быть внятным, отчетливым. Ведь именно за счет ясного произношения, интонация будет точной и правильной.

В.Ф. Чабанный в своей статье подчеркивал: «Хоровой дирижер знает, что вокальная педагогика по принципу «Пой как я!» обычно тормозит развитие индивидуальной манеры звуковедения, где чаще вырабатывается подражательный вокальный стиль» (Чабанный, 1978: 168). Следовательно, дирижер должен уметь не только показать голосом, но и правильно объяснить на теоретическом уровне.

Положение рта в пении, работа челюстей, языка, мягкого нёба и гортани, мышечная раскрепощенность, артикуляция связаны с чистотой интонации. Несогласованность в работе всех частей организма, принимающих участие в голосообразовании, - причина нечистой интонации; поэтому верно поступают педагоги, которые в процессе обучения гармонично развивают одновременно и дыхание, и резонаторные ощущения, и работу гортани, дикцию, музыкальность и фразировку.

Одной из причин нечистой интонации можно назвать и пение не на опоре. Даже если на центральном участке диапазона голоса певцы стараются интонировать верно, то, как правило, пение в более высокой тесситуре, например, у сопрано выше ре второй октавы, потребует необходимых технических приемов и, прежде всего, более глубокой и крепкой опоры дыхания, умения петь с использованием резонаторных ощущений, приближать и прикрывать звук.

Таким образом, можно сделать вывод, что нескоординированная работа всех частей организма, участвующих в процессе голосообразования приводит к отклонениям правильного пения. Дирижер-хормейстер своим опытом и вокальным слухом должен помочь певцу выявить причину и найти путь к исправлению проблемы исполнения.

Важным моментом является звукообразование, осуществляющееся участниками хорового коллектива по руке

хормейстера. Точки звучания, точность звукоизвлечения в пространстве и во времени - неотъемлемые составляющие исполнительской техники хоровика.

Движение музыкальной мысли, заложенное в руках хормейстера, имеет ауфтакт, энергетический посыл, заключает в себе процесс звуковедения, снятия звука.

Умение петь по руке - ванная грань певческой, интонационной культуры. Агогический посыл, тяготение звуков, их разрешение, всевозможные «вокальные запятые» представляют значимые атрибуты интонационной культуры.

Учесть все специфические моменты, связанные с формированием интонационной культуры участников хоровых коллективов - значит, во многом, существенно повысить продуктивность подготовки обучающихся, приблизить их к профессиональному мастерству.

ЛИТЕРАТУРА

Андреева Л.М., Бондарь М.Г. 1963. Николай Михайлович Данилин: Искусство хорового пения. М.: Музгиз. 168 с.

Блох О.А. 2011. Педагогика и психология музыкального творчества: Учебное пособие для вузов М.: МГУКИ. 160 с.

Емельянов В.В. 1991. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования. Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука». 39 с.

Жиров В.Л. 2003. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учебное пособие для студентов вузов. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос». 270 с.

Кирюшин В.В. 1976. Развитие ладофункционального слуха участников самодеятельных хоров. Хоровой коллектив. М.: Профиздат. С. 42-53.

Мухин В.П. 1964. Вокальная работа в хоре. М.: Музыка. 32 с.

Попов С.В. 1961. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора. М.: «Музыка». 116 с.

Смирнова Е.И. 2007. Теория и методика организации самодеятельного творчества в культурно-просветительных учреждениях. М.: Просвещение. 188 с.

Чабанный В. Ф. 1978. Методология управления любительским хоровым коллективом. Л.: Музыка. 172 с.

Шамина Л.В. 1988. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. М.: Музыка. 176 с.

Получена / Received: 03.05.2021
Принята / Accepted: 16.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 639-646

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-639-646

Особенности начального освоения эуфониума, баритона или тенора

Б.А. Пронин

Ногинский спасательный центр Министерства Российской Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий
142402, Московская область, город Ногинск, ул. Чапаева
Noginsk Rescue Center of the Ministry of the Russian Federation for Civil Defense, Emergencies and Elimination of Consequences of Natural Disasters
Chapaeva str.,Noginsk, Moscow Region 142402 Russia
e-mail: korgmouse@live.com

Ключевые слова: эуфониум, баритон, тенор, саксгорн, методика преподавания.
Key words: euphonium, baritone, tenor, saxhorn, teaching methods.
Резюме: Статья посвящена начальному обучению игре на распространенных видах саксгорна. В ней описаны технические особенности эуфониума, баритона и тенора, их диапазон, аппликатура, приведен сравнительный анализ мензур, а также даны методические рекомендации по постановке рук и формированию базовых умений и навыков начинающих баритонистов.
Abstract: The article is devoted to initial training in playing common types of saxhorn. It describes the technical features of the euphonium, baritone and tenor, their range, fingering, provides a comparative analysis of the scales, and also provides guidelines for the placement of hands and the formation of basic skills and abilities of novice baritone players.
[Pronin B.A. Features of the initial development of euphonium, baritone or tenor**]**

Нередко обучению игре на тромбоне предшествует освоение родственного инструмента - саксгорна. Такая методика распространена во многих музыкальных учебных заведениях, поскольку дети, которые не достают хотя бы до VI позиции на тромбоне, не смогут сыграть даже гамму *си-бемоль мажор*, а тромбон с квартвентилем им тяжело держать. Идеальным условием подготовки будущих тромбонистов является обучение игре на теноровом саксгорне (теноре), но и занятия на эуфониуме или баритоне также допускаются.

Из всех инструментов семейства саксгорнов эуфониум (от греч. «euphonia», т.е. «приятно звучащий») является самым востребованным в настоящее время. Ближайший (чаще всего среднемензурный) родственник эуфониума (рис. 1А) - баритон

(рис. 1Б). Если условно сравнить между собой тромбоны с саксгорнами и расположить их от узкомензурных к широкомензурным, получится примерно следующая классификация:

- Тенор и узкомензурный теноровый тромбон;
- Баритон и широкомензурный теноровый тромбон;
- Эуфониум;
- Бас-тромбон.

Такое сравнение, возможно, не всегда соответствует истине, поскольку мензура каждой конкретной модели инструмента индивидуальна, но оно дает общее представление о том, чем отличаются друг от друга теноро-басовые инструменты семейства саксгорнов и как они соотносятся с тромбонами. Существуют различные нестандартные разновидности этих инструментов. Среди них довольно популярен маршевый баритон (рис. 1В), похожий на большую трубу. Тембр эуфониума более «воздушный», чем у тромбона, а атака звука менее отчетливая. Основная сфера применения эуфониумов и баритонов - духовые оркестры (Bone, Paull, Morris, 2007: 15).

Инструмент оснащен вентильным или помповым (рис. 2) механизмом. Исполнитель при игре на нем использует определенные комбинации вентилей или помп для изменения звукоряда с целью извлечения необходимых звуков.

Раньше эуфониумы имели проблемы со строем и были оснащены большим количеством клапанов (до шести). Современная компенсационная система позволяет обходиться тремя, однако некоторые модели дополнительно оснащаются четвертым клапаном (квартвентилем). Он может располагаться рядом с остальными вентилями или помпами, а может находиться сбоку (около левой руки).

Квартвентиль хоть и понижает общий строй инструмента на кварту, диапазон инструмента в нижнем регистре при его применении увеличивается лишь на терцию из-за недостаточной длины трубок, идущих к основным клапанам. Главным же преимуществом его использования является возможность улучшить интонацию некоторых нестройных звуков. Задействование данного клапана заменяет комбинацию 1 и 3

вентилей, а его использование в сочетании со 2 вентилем является альтернативой одновременного нажатия 1, 2 и 3 вентилей.

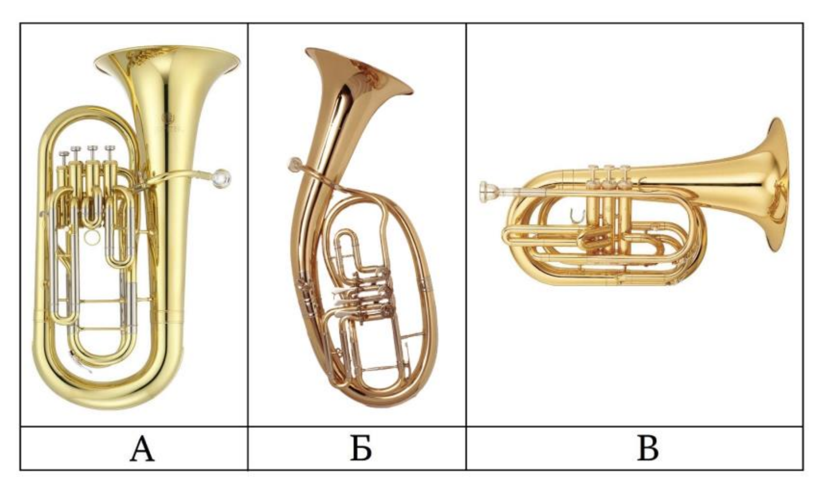


Рис. 1. Популярные разновидности тенорово-басовых саксгорнов. А - помповый эуфониум с квартвентилем; Б - вентильный баритон; В - помповый маршевый баритон.

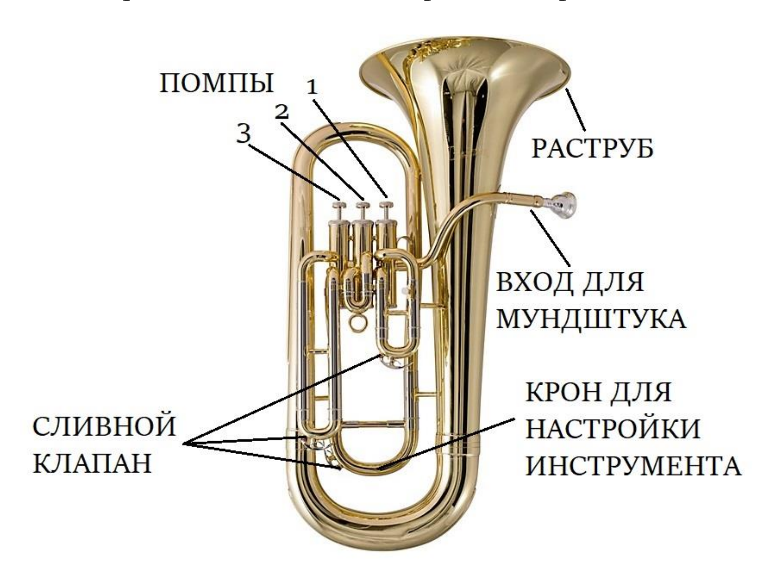


Рис. 2. Строение эуфониума.

В России вентильные баритоны используются чаще, чем помповые эуфониумы и баритоны, хотя последние здесь становятся популярнее с каждым днем. Также существуют и вентильные эуфониумы, но мало кто на них играет.

Эуфониум (как и баритон) - транспонирующий инструмент. Транспонирует он на большую секунду вниз, то есть звучит на тон ниже, чем написано в его партии (точнее, на большую нону, так как партии для него пишут в скрипичном ключе, а звучит он в теноровом регистре). Соответственно, при написании партий для баритона важно помнить, что писать их нужно на полтона (+ октаву) выше их реального звучания. Это относится и к тональностям. Настоящий *си-бемоль мажор* для баритона будет выглядеть как *до мажор* и наоборот. По крайней мере, так принято писать партии для баритона в России. В зарубежных партитурах нередко можно встретить написанные в басовом ключе партии эуфониума и баритона. В таких случаях эти инструменты транспонирующими не считаются, и ноты пишутся в соответствии с их реальным звучанием.

Диапазон эуфониума почти такой же, как у тромбона, «мертвая зона» между фактическими *си-бемолем* контроктавы и *ми* большой октавы также присутствует. Разница с тромбоном только в том, что ноты «мертвой зоны» и ниже при игре на эуфониуме не используются.

Диапазон и аппликатура эуфониума (баритона) в транспорте показаны на рисунке 3.

Первые звуки извлекать всегда трудно. Начать можно с баззинга - тренировки амбушюра как на мундштуке, так и без него. Важно понимать принцип собранного амбушюра - центральная часть губ стремится вперед, уголки рта прижимаются к зубам (Пронин, 2014). Ни в коем случае не стоит торопиться с освоением верхнего регистра, чтобы не сорвать амбушюр.

Осмысленный процесс исполнительского дыхания является неотъемлемой частью профессиональной деятельности музыканта-духовика (Plillips, Winkle, 1992: 22). Выдох должен быть уверенным, но медленным, а вдох быстрым и резким (Балагур, 2019). Во время первых занятий и педагогу, и

обучающемуся нужно следить за тем, чтобы плечи при игре не поднимались и чтобы воздух заполнял не только верхнюю, но и нижнюю часть легких.

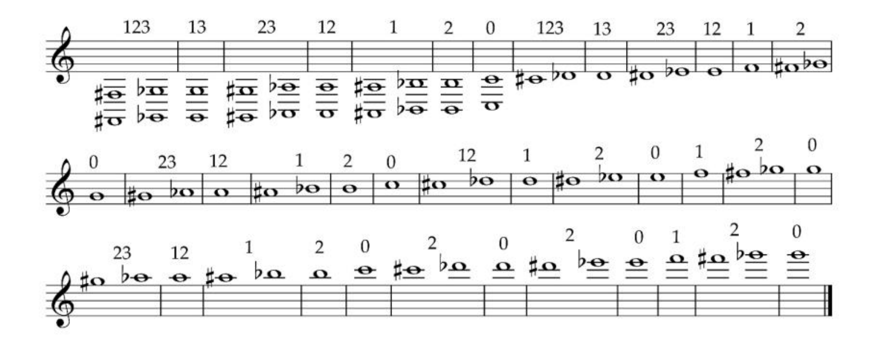


Рис. 3. Диапазон и аппликатура эуфониума и баритона. 0 - не нажимать вентили (или помпы), остальные цифры от 1 до 3 указывают на то, какие именно вентили нужно нажимать для того, чтобы сыграть необходимую ноту (например, «123» означает, что нужно нажать все основные вентили).

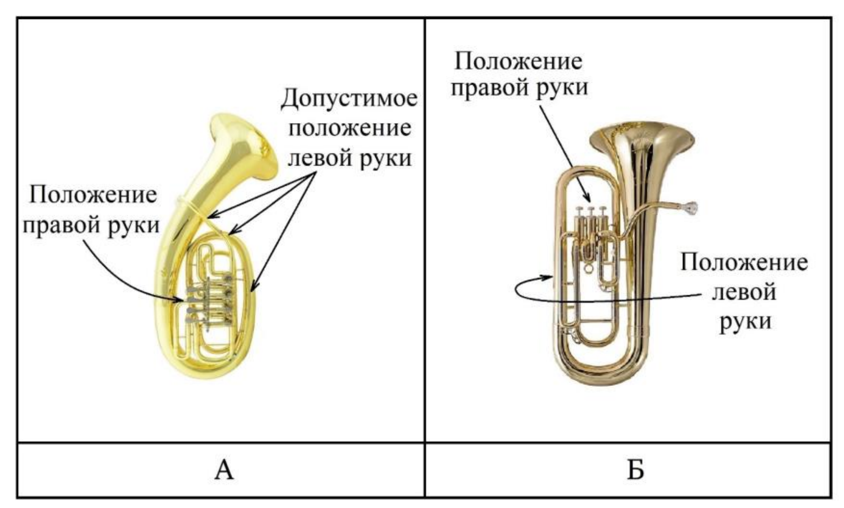


Рис. 4. Положение рук при игре на вентильных и помповых саксгорнах. А - на вентильном баритоне; Б - на помповом баритоне или эуфониуме.

Также необходимо контролировать процесс звукоизвлечения - нельзя допускать осуществления атаки до начала выдоха. Положение языка во рту в момент его использования может меняться в зависимости от регистра и исполняемых штрихов.

Начать обучение игре на эуфониуме, баритоне или теноре лучше всего с освоения гаммы *до мажор* (которая фактически является гаммой *си-бемоль мажор*). Необходимо освоить аппликатуру инструмента прежде всего в пределах этой гаммы. После этого можно переходить к исполнению гаммы в две октавы.

Нота *до* первой октавы (которая с учетом транспорта в нотах пишется как *ре* второй октавы) имеет тенденцию к занижению, поэтому в случае необходимости нужно быть готовым к ее извлечению не только первым, но и первым и третьим пальцами (хотя в этом случае возможно небольшое завышение). Умение в нужный момент применить альтернативную аппликатуру подобно использованию дополнительных позиций при игре на тромбоне (Пронин, 2015).

Положение рук при игре на вентильных саксгорнах. Положение левой руки при игре на баритоне исполнитель определяет для себя сам, исходя из собственных предпочтений. При игре стоя его удобно держать около вентилей, а при игре сидя - ближе к раструбу (рис. 4А). Большой палец правой руки продевается в специальное кольцо, если таковое имеется (хотя некоторые баритонисты предпочитают обходиться без него), а указательный, средний и безымянный пальцы нажимают соответственно первый, второй и третий вентиль. Мизинец используется только при игре на четырехвентильном инструменте. Важно, чтобы каждый палец нажимал соответствующий вентиль. Нельзя нажимать одни и те же вентили разными пальцами, как и нельзя «переназначать» пальцы для каких-либо вентилей. Здесь должна работать мышечная память.

Положение рук при игре на помповых саксгорнах. Помповый баритон или эуфониум держат левой рукой за правую сторону, как бы обнимая его спереди (рис. 4Б). Правая

рука при этом проходит инструмент насквозь.

Если начинающий баритонист - ребенок, инструмент располагается уже не на коленях играющего, а на подставке, служить которой может в том числе и жесткий чехол для инструмента. В первую очередь важно обеспечить высоту, необходимую для нахождения мундштука на одном уровне с губами исполнителя.

Не допускается смещение мундштука вбок при игре. Довольно распространенная ошибка начинающего баритониста - пытаться держать баритон параллельно корпусу. На самом деле напротив исполнителя должен находиться мундштук, а инструмент следует развернуть правой стороной на себя так, чтобы мундштучная трубка не «заваливалась» вбок. Угол разворота зависит от конструкции каждого конкретного инструмента и получается автоматически при правильном положении мундштука на губах.

Дальнейшее обучение заключается в полноценном освоении инструмента. Специальных учебных пособий и нотных изданий для эуфониума, баритона и тенора в настоящий момент очень мало, но из-за того, что их транспорт и аппликатура полностью совпадают с транспортом и аппликатурой трубы, для обучения на саксгорне подойдут любые трубные нотные материалы: гаммы, упражнения, этюды, пьесы и т.д. Начинать разбор этюдов и пьес всегда лучше в медленном темпе, увеличивая его со временем.

ЛИТЕРАТУРА

Балагур Д.А. 2019. Современные методы постановки исполнительского дыхания в процессе обучения на широкомензурных медных духовых инструментах. Тромбона. - В сб: Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: Материалы XVI Международной научно-практической конференции. Под науч. ред. Л.С. Майковской, А.П. Мансуровой. М.: МГИК. С. 205-210.

Пронин Б.А. 2014. Проблемы постановки амбушюра при обучении игре на тромбоне. - Путь науки. 5 (5): 111-113.

Пронин Б.А. 2015. Оптимальное использование основных и дополнительных позиций при игре на тромбоне. - В сб: Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: Материалы XIII Международной научно-практической конференции. Под науч. ред. В.А. Есакова, Л.С. Майковской. М.: МГУКИ. С. 206-208.

Bone L., Paull E., Morris R.W. 2007. Guide to the Euphonium Repertoire: The Euphonium Source Book. L. Bone. 608 p.
Plillips H., Winkle W. 1992. The Art of Tuba and Euphonium. Alfred Music Publishing. 90 p.

Получена / Received: 28.04.2021
Принята / Accepted: 03.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 647-651

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-647-651

О начальном этапе обучения в классе оперно-симфонического дирижирования

М.А. Романова

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: conductorcomposermaria@gmail.com

Ключевые слова: начальный этап обучения, оперно-симфоническое дирижирование, техника дирижирования, обучающиеся в классе оперно-симфонического дирижирования.
Key words: initial stage of training, opera and symphony conducting, conducting technique, the students in the class of the lyric opera and the symphony orchestra conducting.
Резюме: В статье выявляется, что начальный этап обучения в классе оперно-симфонического дирижирования занимает одну из ключевых позиций в процессе освоения дирижерских навыков. Обозначаются педагогические технологии, методы, средства, способствующие эффективному обучению в классе оперно-симфонического дирижирования на начальном этапе. Формируется теоретико-методологическое обоснование эффективного обучения. Заостряется внимание на том, что необходим широкий спектр знаний для изучения оперно-симфонического дирижирования. Рассматривается потребность применения гибкого подхода к освоению дирижерских навыков. Раскрывается необходимость формирования личности дирижера, развития его индивидуальности. Определяется специфика дирижерского искусства и интерпретации.
Abstract: We found that the initial stage of training in the class of opera and symphony conducting plays a key role in the process of mastering conducting skills. They identified pedagogical technologies, methods, means that contribute to effective teaching in the class of opera and symphony conducting at the initial stage. We have formed a theoretical and methodological basis for effective teaching. They found that a whole range of knowledge is needed to study opera and symphony conducting. We considered the need to be flexible in mastering conducting skills. It was determined that it is necessary to contribute to the formation of the conductor's personality, to develop his individuality. Revealed the specifics of the art of conducting and interpretation.
[Romanova M.A. About the initial stage of the training in the class of the lyric opera and the symphony orchestra conducting**]**

На начальном этапе обучения в классе оперно-симфонического дирижирования закладываются

фундаментальные знания, умения и навыки. Поэтому, процесс обучения должен быть комплексным и многосторонним, затрагивать разные аспекты профессии. Обозначим основные из них. Прежде чем приступить непосредственно к процессу изучения дирижерского мастерства, необходимо убедиться в том, что у студента есть необходимая база знаний. Будущему дирижеру необходимо владеть игрой на каком-либо музыкальном инструменте, иметь хорошую подготовку по сольфеджио и музыкальной литературе. Изучение процесса дирижирования не ограничивается только рамками работы в классе над произведением и постановкой рук. Важны знания по сопутствующим музыкальным предметам, таким как: основы композиции, гармония, полифония, чтение партитур, инструментоведение, анализ музыкальных форм, оркестровка, сольфеджио, музыкальная литература, влияющие на степень музыкального восприятия студента и способствующие художественному росту музыканта, развитию творческой индивидуальности, раскрытию дирижера как личности, формированию его эстетического вкуса, расширению и углублению дирижерских навыков.

Все эти предметы влияют на уровень восприятия партитуры и ее художественное прочтение, раскрывают различные ее аспекты, гармоническую и мелодическую основы, фактуру, голосоведение, тембры инструментов, образность, художественный замысел, историческую составляющую, расширяют кругозор.

Они способствуют развитию интерпретаторского мышления у студентов, экспрессивного начала, общей музыкальности, необходимой будущему дирижеру-руководителю. Владение всеми этими основами знаний приводит к формированию многомерного мышления студента. Задача педагога развивать это мышление и способствовать воплощению через жест художественных идей. Развитие полифоничности мышления помогает следить за голосоведением оркестровых партий; гармонического слуха - выявлению точности звучания оркестровых групп и их подстройке в случае необходимости; мелодического слуха - показать, отследить и выделить соло отдельных инструментов

различных оркестровых групп; владение фактурой - многоэлементному целостному прочтению партитуры; знание инструментоведения - пониманию специфики отдельных инструментов оркестра; владение оркестровкой - красочному оркестровому мышлению; основами композиции и формы - структурированию и запоминанию разделов произведения; музыкальной литературы - ориентированию в историческом периоде в котором было написано произведение и пониманию стилистики; сольфеджио - выявлению неточности интонации у певцов или отдельных оркестровых групп.

Работа в классе на начальном этапе обучения связана непосредственно с постановкой дирижерского аппарата, работой над основными дирижерскими схемами, нюансами, штрихами, оттенками, показами вступлений, снятиями, ауфтактом и окончанием произведения.

Работе в классе предшествует домашняя работа над партитурой: прослушивание записей; игра по клавиру, по партитуре; определение формы и ее разделов, гармонии, выделение вступлений. Важный момент - воспроизведение партитуры внутренним слухом, определение художественного смысла произведения, индивидуальное прочтение, интерпретация, а также понимание стиля, исторического контекста. Далее следует непосредственно определение дирижерских схем и работа над точностью дирижерского жеста и его художественной выразительностью.

Подобный процесс проходит в классе, как правило, с двумя концертмейстерами, имитирующими звучание оркестра. В начале обучения рекомендуется включать в репертуар классические произведения, например, симфонии Гайдна, Моцарта, Бетховена. Целесообразно обратиться к струнному квартету и в дальнейшем - к «полному» оркестру.

Начальному периоду обучения свойственна работа над так называемой «классической» техникой: пропорциональностью всех элементов исполнения; контрастами динамики, тембров, регистров; точностью метра; ощущением симметрии; экономными движениями и отчетливой сеткой. На базе классической музыки сразу становится видно, насколько четко жест соответствует нотному тексту (четкость темпа,

метра, ритма, динамики, показа штрихов).

Примечательна книга Макса Рудольфа “The grammar of Conducting”, в которой приведены практические примеры и описываются различные дирижерские техники, требующие особого внимания.

Дирижерское искусство предполагает наличие разнообразных способностей. В их число входит и то, что может быть названо дирижерским дарованием - способностью выражать в жестах содержание музыки, делать «видимым» развертывание музыкальной ткани произведения, воздействовать на исполнителей (Мусин, 1967: 6).

Следует изучать основные штрихи струнной группы, такие как: деташе, легато, короткие штрихи, мартеле, неподвижное стаккато (stehendes Staccato, нем.), мартеле-стаккато, стаккато-воландо, спиккато, sautile, рикошет, сальтандо, portato, portamento, glissando, тремоло. Необходимо обратить особое внимание на распределение смычка: целый смычок, верхняя половина, нижняя половина, кончик смычка, середина смычка, у колодки. Важно отметить, что струнная группа, в которой соблюдается единообразие в распределении смычка, создает приятное целостное впечатление от игры. Также способы звукоизвлечения и их обозначения являются фундаментальными знаниями для любого начинающего дирижера, среди которых необходимо выделить: арко - смычком (это основной способ звукоизвлечения на струнном инструменте), пиццикато, колленьо (древком смычка), суль тасто (у грифа), суль понтичелло (у подставки), фрош или таллонэ (у колодки), а пунта д' арко.

Струнная группа является основой оркестра и влияет в целом на его игру. Поэтому необходимо присутствие студента-дирижера в классе скрипки, изучение практических скрипичных умений и технических возможностей инструмента. В оркестре ему нужно установить контакт с концертмейстером группы первых скрипок, так как, работа по определению штрихов это совместная работа дирижера и концертмейстера струнных. Необходимо учитывать и понимать специфику и различие подходов к работе со звуком струнных, духовых и ударных инструментов. Например, у духовых инструментов

присутствует дыхание перед игрой и, соответственно, нужно время на подготовку звука. Также больше времени требуется струнным при смене смычка, ударным при смене инструмента или палочки. Особого внимания требует подготовка к работе с певцами. В современной оркестровой практике дирижер нередко совмещает работу дирижера с концертмейстерской работой с певцами по подготовке оперных арий. Поэтому, навыки концертмейстера необходимы начинающему дирижеру. Помимо отличного знания оркестрового репертуара и инструментовки необходимо знание оперного репертуара и специфики оперного пения. Также оркестровому дирижеру необходимо понимать специфику хорового пения (дыхание, линеарность мышления и хорового дирижирования). Фундаментальным навыком является чтение партитур, позволяющий владеть голосоведением и фактурой оркестровой ткани.

Во время подготовительной стадии деятельность дирижера аналогична деятельности режиссера и педагога; он ставит перед коллективом творческую задачу, согласовывает действия отдельных исполнителей, указывает на технологические приемы игры (Мусин, 1967: 7).

Начальный этап обучения не только позволяет формировать личность будущего дирижера, но и его исполнительскую технику, художественно-творческие воззрения, кругозор, искусство интерпретации, исполнительскую культуру в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2014. Психология и педагогика музыкального творчества: Учебное пособие для вузов. М: МГУКИ. 232 с.

Ержемский Т. 1988. Психология дирижирования. М.: Музыка. 96 с.

Иванов-Радкевич А.П. 1973. О воспитании дирижера, М.: Музыка. 78 с.

Канерштейн Н.А. 1965. Вопросы дирижирования. М.: Музыка. 257 с.

Мусин И.А. 1986. О воспитании дирижера. Л.: Музыка. 247 с.

Мусин И.А. 1967. Техника дирижирования, Л.: Музыка. 291 с.

Шиндер Л. Н. 1999. Штрихи струнной группы симфонического оркестра, Спб.: Композитор. 62 с.

Получена / Received: 01.05.2021
Принята / Accepted: 10.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 652-658

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-652-658

Особенности начального этапа развития исполнительских навыков учащихся-флейтистов в учреждениях дополнительного образования детей

Н.А. Старостина

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: sie111263@rambler.ru

Ключевые слова: методика, музыкальное образование, исполнительское мастерство, постановка, игровой аппарат, флейта.

Key words: methodology, musical education, performance skills, staging, game apparatus, flute.

Резюме: Статья посвящена обзору методических принципов обучения игре на флейте на начальном этапе развития исполнительских навыков учащихся в учреждениях дополнительного образования детей. Приводится перечень методических приёмов обучения, актуальных как в прошлом, так и на сегодняшний день. Определяется и формулируется конечная цель обучения учащихся-флейтистов в учреждениях дополнительного образования, представляющая собой не только непосредственно освоение специфических исполнительских навыков, но и развитие способностей учащихся к творческой, продуктивной деятельности. Раскрываются критерии оценки профессионального мастерства будущих музыкантов, складывающиеся из технического и художественного аспектов. Исходя из рассмотренных вопросов, делается вывод: в настоящее время наиболее актуальной является систематизация навыков игрового комплекса в процессе музыкальной деятельности и разделение их на отдельные компоненты, а также организация целенаправленной учебной деятельности для наиболее эффективного формирования исполнительских навыков и эстетического развития личности учащихся.

Abstract: The article is devoted to the review of the methodological principles of teaching the flute at the initial stage of the development of performing skills of students in institutions of additional education of children. A list of teaching methods that are relevant both in the past and today is provided. The final goal of teaching flutist students in institutions of additional education is defined and formulated, which is not only the direct development of specific performing skills, but also the development of students ' abilities for creative, productive activities. The criteria for assessing the professional skills of future musicians, consisting of technical and artistic aspects, are revealed. Based on the considered issues, the conclusion is made: at present, the most relevant is the systematization of the skills of the game complex in the process of musical activity and their division into separate components, as well as the organization of purposeful educational activities for the most effective formation of performing skills and aesthetic development of

the students ' personality.
[Starostina N.A. Features of the initial stage of development of the performing skills of students-flutists in institutions of additional education for children**]**

На сегодняшний день существенно возрос интерес к разработке проблем, связанных с современной практикой искусства игры на духовых инструментах. Также в последние десятилетия увеличивается популярность флейтового исполнительства. В нашей стране развитие и совершенствование методики игры и обучения на духовых инструментах, в частности, на флейте, представляет собой сложный и длительный исторический процесс. Однако, несмотря на богатую историю и существование множества методов и приемов обучения игре на флейте, не выработано единого эффективного подхода к обучению. Как педагоги, так и исполнители находятся в непрерывном поиске новых технических и методических приемов, которые могли бы улучшить технологию формирования и развития исполнительских навыков. Вследствие развития и углубления интереса к флейте как к инструменту появилось значительное количество течений в методике преподавания. Несмотря на это, современные требования подразумевают необходимость выдерживать баланс между виртуозным владением техникой игры и способностью учащегося к собственному творческому прочтению музыкального материала. Современный подход к образовательному процессу предполагает взаимодействие между учащимся и педагогом, а также формирование требуемого комплекса исполнительских умений и навыков в рамках актуальных научных знаний о педагогике, психологии и физиологии.

Крайне важным в формировании основных навыков исполнения и развитии музыкального слуха является начальный период обучения игре на флейте. Чрезвычайно большое значение в систематизации данных в области теории и практики обучения игре на духовых инструментах имеет работа профессора Московской консерватории, кларнетиста С.В. Розанова, который сформулировал ряд методических принципов, актуальных и на сегодняшний день. Важнейшие из них следующие:

- развитие технических навыков учащихся должно проходить в тесной связи с художественным развитием;

- в процессе работы учащихся над музыкальным материалом необходимо добиваться его сознательного усвоения;

- в основу правильной постановки игры на музыкальном инструменте должно быть положено знание анатомии и физиологии органов, участвующих в процессе игры (Розанов, 1938: 22).

Инициатором процесса обновления и становления отечественной методики преподавания игры на флейте стал композитор, флейтист и дирижер В.Н. Цыбин. Его педагогические труды оказали влияние на всю русскую флейтовую школу. Продолжил музыкально-педагогическое дело его ученик Н.И. Платонов, впоследствии - профессор Московской консерватории. Н.И. Платонов на протяжении многих лет читал курс методики и сумел обобщить многие достижения отечественной педагогики и исполнительского искусства.

В процессе обучения детей в учреждениях дополнительного образования происходит как непосредственное освоение исполнительских навыков, так и творческое развитие учеников. Исполнительский процесс является сложным психофизиологическим действием, в котором участвуют сознание и физические усилия исполнителя, причем решающая роль в этом процессе принадлежит разуму исполнителя, его сознательному отношению к исполнению и всевозможным действиям для достижения намеченной художественной цели (Диков, 1962: 14).

. Полноценное развитие и воспитание исполнителя подразумевает под собой способность к творческой, продуктивной деятельности в противовес деятельности репродуктивной, представляющей из себя воспроизведение заданных образцов. Художественное воспроизведение музыки не должно ограничиваться сугубо передачей замысла композитора, оно должно отражать и личность самого исполнителя, его индивидуальные свойства - музыкальные способности, темперамент, эмоциональность, особенности характера, волевые качества и другие личностные признаки. Способности к самостоятельному продуктивному творчеству развиваются у учащихся в процессе диалогового

взаимодействия с педагогом.

Музыка, как и любое из искусств, находится в непрерывном развитии и трансформации, в связи с чем профессиональное мастерство исполнителей-флейтистов регулярно становится предметом дискуссий. Однако можно констатировать, что критерии оценки профессионального уровня флейтиста складываются из художественного и технического аспектов. Техническую сторону составляют: чистота звука, корректное использование средств музыкальной выразительности, учет стилистических и жанровых особенностей исполняемого музыкального материала, эмоциональная выразительность и артистизм исполнения. Помимо этого, музыканту необходимо обладать знаниями в области теории музыки, истории музыки, а также высоким уровнем музыкальной культуры. В связи с этим работа с учащимися-флейтистами в учреждениях дополнительного образования направлена на формирование будущего профессионального мастерства и является сложным процессом объединения слуховых, моторных и сенсорных компонентов. Формирование полноценного музыканта невозможно без прочного усвоения им необходимых технических умений, поэтому в процессе обучения важно уделять повышенное внимание специфическим исполнительским навыкам.

Игра на любом музыкальном инструменте требует координации целого ряда компонентов: слуха, зрения, памяти, волевых усилий, двигательного чувства, музыкально-эстетических представлений (Диков, 1962: 10).

Освоение различных видов исполнительской деятельности подразумевает формирование у учащихся необходимого комплекса знаний, умений и навыков. Следовательно, в образовательном процессе необходимо уделять особенное внимание специфическим исполнительским навыкам. В случае с учащимися-флейтистами это будут: постановка игрового аппарата, постановка исполнительского дыхания, формирование артикуляционного аппарата, постановка рук и корпуса, развитие слуховых навыков и верное извлечение звука. От педагога требуется сформировать у учащегося необходимые знания и умения, а также контроль над

физиологическим и исполнительским процессом с помощью слуха и сознания. Для этого необходимы теоретические знания основ возрастной физиологии и психологии, а также практические технические упражнения, которые направлены на развитие специализированных умений и навыков учащегося-флейтиста. В качестве результата начального этапа обучения игре на флейте может выступать готовность учащихся к музыкально-исполнительской деятельности, включающей в себя четыре составляющих: аксиологический, деятельностный, когнитивный и творческий компоненты. Процесс работы над музыкальным произведением включает в себя три стадии, требующих специфической мыслительной деятельности. На первой из них исполнитель формирует для себя предварительный образ произведения, отражающий стиль и характер музыки, особенности ритма, возможные технические затруднения. Именно на этом этапе возникает собственный общий замысел произведения, без детализации и частностей. На второй стадии происходит конкретизация исполнительского замысла относительно звучания, ритма, темпа, динамики, фразировки и прочих компонентов. Третья же стадия наступает в тот момент, когда начинается проигрывание музыкального материала от начала до конца и исполнитель переходит к целостному восприятию произведения (Диков, 1962: 82).

Важнейшим из условий формирования исполнительского мастерства является ориентация на индивидуальные особенности личности учащегося, его природные задатки и способности. Наиболее успешный результат обучения достигается при личном контакте педагога и учащегося в процессе диалогизации в противовес авторитарному педагогическому подходу. Известный российский культуролог, профессор М.С. Каган определяет суть диалога следующим образом: «Диалог предполагает уникальность каждого партнера и их принципиальное равенство друг другу; различие и оригинальность их точек зрения; ориентацию каждого на понимание и на активную интерпретацию его точки зрения партнером; ожидание ответа и его предвосхищение в собственном высказывании; взаимную дополнительность позиций участников общения, соотнесение которых и является

целью диалога» (Каган, 1988: 152).

На сегодняшний день система музыкального образования сочетает в себе музыкальное обучение, воспитание и развитие. Методика обучения игре на флейте является частью музыкально-педагогической науки и заключает в себе практические навыки по руководству и педагогической организации процесса освоения игры на конкретном музыкальном инструменте с учетом его особенностей. Непосредственно на занятии педагог руководит процессом формирования исполнительских навыков учащихся, но крайне важна и их самостоятельная работа для повторения и закрепления пройденного, и совершенствования выработанные технические навыки. Современный педагогический процесс в учреждениях дополнительного образования строится как с применением методов общей педагогики, таких как объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, частично-поисковый, исследовательский, так и с применением специфических музыкальных методов, таких как метод эмоциональной драматургии, метод размышления о музыке и прочие. При этом используемые методы и образовательные технологии должны соответствовать определенным требованиям: адекватность природе музыкального искусства; психолого-педагогическая целесообразность; соответствие возрасту и интересам учащихся; диагностическая оснащенность (Бодина, 2020: 23).

Таким образом, в процессе проведения анализа состояния современной флейтовой школы, можно отметить, что практика обучения и формирования исполнительских навыков у учащихся несколько опережает теорию и методику преподавания. Наиболее заметно недостаток исследований процесса формирования игровых навыков проявляется на начальных этапах музыкального образования. Следовательно, актуальной является систематизация навыков игрового комплекса в процессе музыкальной деятельности и разделение их на отдельные компоненты. В сочетании с организованной и целенаправленной учебной деятельностью это образует эффективный способ формирования исполнительских навыков учащихся, а также способствует гармоничному эстетическому

развитию личности.

ЛИТЕРАТУРА

Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. 2014. Теория музыкального образования: учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. М.: Академия, 2014: 35-57.

Блок О.А. 2012. Психология и педагогика музыкального творчества: Учебное пособие. М.: МГУКИ. 232 с.

Бодина Е.А. 2020. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века: Учебник для вузов. М.: Юрайт. 333 с.

Диков Б.А. 1962. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз. 96 с.

Каган М.С. 1988. Мир общения: проблемы межсубъектных отношений. - Политиздат. 136 с.

Розанов С.В. 1938. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. М.: Музгиз. 108 с.

Торопова А.В. 2010. Музыкальная психология и психология музыкального образования 3-е изд., испр. и доп. М.: Графпресс. 240 с.

Получена / Received: 03.04.2021
Принята / Accepted: 03.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 659-665

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-659-665

Применение воспитывающего обучения в классе трубы

Х.-И. Чжан

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, д. 7
State University of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: zhanghuayi@yandex.ru

Ключевые слова: воспитывающее обучение, учащийся-трубач, педагог класса трубы, музыкально-образовательный процесс, труба, воспитание, обучение.
Key words: educational training, trumpeter student, teacher of the trumpet class, musical and educational process, trumpet, education, training.
Резюме: В статье рассматривается воспитывающее обучение как методологическая основа формирования начинающих трубачей. Показаны варианты подходов применения исследуемого феномена в классе трубы. Обращается внимание на воспитательную и обучающую доминанты, взаимосвязь которых позволяет осуществлять прорыв, действенный скачок в подготовке юных музыкантов. Подчеркивается мысль о том, что, обучая, воспитывать, воспитывая, обучать – важные педагогические формулы музыкально-образовательного процесса в классе трубы. Делается вывод о том, что воспитывающее обучение в классе трубы представляет не только методологический принцип, во многом определяющий содержание, тактику и стратегию музыкально-образовательного процесса. Оно позволяет, учитывая индивидуально-творческую природу учащихся-трубачей, постепенно продвигать их по пути формирования исполнительской техники, исполнительского мастерства.
Abstract: The article considers educational training as a methodological basis for the formation of novice trumpeters. The variants of approaches to the application of the studied phenomenon in the pipe class are shown. Attention is drawn to the educational and training dominants, the relationship of which allows for a breakthrough, an effective leap in the training of young musicians. The idea that teaching, educating, educating, educating are important pedagogical formulas of the musical and educational process in the trumpet class is emphasized. It is concluded that educative teaching in the trumpet class is not only a methodological principle that largely determines the content, tactics and strategy of the musical and educational process. It allows, taking into account the individual and creative nature of the students-trumpeters, to gradually advance them along the path of formation of performing techniques, performing skills.
[Zhang H.-Y. Application of educational teaching in the classroom pipe**]**

Еще издревле мыслители, философы Востока и Запада, осознающие значимость процесса познания, обращали внимание на необходимость обучения и воспитания подрастающего

поколения. Конфуций утверждал: «Когда благородный учитель учит и наставляет, он ведет, но не тянет за собой; побуждает, но не заставляет; открывает пути, но не доводит до конца. Это дает согласие между учеником и учителем, легкость обучения, самостоятельные размышления» (Антология мудрости, 2005: 622). В свое время Аристотель понимал, что «судьбы империй зависят от воспитания молодежи» (Антология мудрости, 2005: 623). Лао-Цзы высказывал откровение: «По себе можно познать других; по одному царству можно познать другие, по одной стране можно познать вселенную» (Антология мудрости, 2005: 618). Жан Жак Руссо делился следующим: «Самый верный способ сделать вашего ребенка несчастным - это приучить его не встречать ни в чем отказа. Вам не удастся никогда создать мудрецов, если будете убивать в детях шалунов» (Антология мудрости, 2005: 627).

Современная модернизация музыкально-образовательной системы предусматривает углубление процессов обучения, воспитания, образования. В связи с этим, каждое составляющее из выше приведенной триады наполняется новым содержанием, получает организационное сопровождение.

Как совместить обучение с воспитанием, сделать эти процессы оптимальными и целостными, органично дополняющими друг друга? Каким образом решать задачи воспитательного и обучающего характера? Каков алгоритм педагогических действий, позволяющих эффективно осуществлять обучение и воспитание в классе духовых инструментов (одних из самых древних), в частности, учащихся-трубачей?

Перечисленные вопросы ждут своего скорейшего разрешения, являются предметом изучения для многих исполнителей-инструменталистов, педагогов класса трубы.

Поэтому в педагогике музыкально-инструментального исполнительства сегодня в достаточной степени актуализируется понятие «воспитывающее обучение». Аккумулируя в себе два важных направления образовательного процесса, оно позволяет перейти к осмыслению, рассмотрению соответствующих связей, доминант, стимулов, мотиваций и т.п.

«Воспитывающее обучение - обучение, при котором

достигается органическая связь между приобретением учащимися знаний, умений, навыков, усвоением опыта творческой деятельности и формированием их личностных качеств (мировоззрения, морально-ценностного отношения к миру, друг другу, усваиваемому учебному материалу и т.д.). Воспитывающее обучение - дидактический принцип, находящий отражение в содержании, организационных формах и методах обучения» (Рапацевич, 2006: 98).

Многие исследователи стоят на позиции, отображающей доминанту обучения в музыкально-образовательном процессе трубачей. Так, Е.А. Савин обращал внимание на скрупулезность формирования техники дыхания, амбушюра, координации исполнительских действий-движений. Поэтому он утверждал, что в процессе игры на трубе невозможно мыслить, интонировать, вести звук, не осуществляя детализированный подход к технике исполнения, отработке осознанной, контрольно-слуховой и автоматизированной, естественной звуковой подачи, которая сочетается с идеальным представлением звуков-образов (Савин, 2012).

Т.А. Докшицер, считал, что важное место в формировании учащихся-трубачей занимает воспитание, которое открывает пути технического совершенствования, позволяет дышать исполнителю полноценно, «опережая время», создавая простор для мыслей и чувств /воспитательная доминанта/. (Докшицер, 2011).

У В.В. Токмакова угол зрения падал на детерминантную природу обучения и воспитания. Исследователь утверждал, что они, «прорастая» друг в друга, могут обеспечить формирование и воспитательной среды, и обучающей платформы, которые позволят осуществлять качественную подготовку учащихся-трубачей» (Токмаков, 2016). О.А. Блок указывал: «Исполнительский процесс как многогранное и многоэлементное явление, с одной стороны, содержит в себе большое количество детализированных специфических в технико-исполнительском отношении моментов, а с другой - предполагает единство исполнительского аппарата, ума и сердца. Непонимание компенсируется, например, получением нового знания (обучением), неумение - развитием интереса,

способностей, мотивационной готовности (воспитанием). Другими словами, даже в пределах одного занятия у педагога всегда есть варианты успешного применения воспитательной и одновременно обучающей доминант, для того, чтобы дать «ауфтакт» тем или иным направлениям работы, при этом, решая задачи целостного художественно-педагогического процесса в классе инструменталиста. Воспитывая, обучаем, обучая, воспитываем - таковы основные педагогические «формулы» рассматриваемого феномена» (Блок, 2021: 18).

Детерминантность обучения и воспитания в классе трубы можно рассмотреть на уровне формирования мелодического и гармонического слуха трубача. Специфика трубы позволяет активно развивать разнообразный мелодический слух исполнителей, включая соответствующие технико-детализированные составляющие. Вместе с тем, для музыканта большое значение имеет и гармонический слух. При игре в ансамбле, оркестре он становится не только востребованным, но и крайне нужным, необходимым. Чистота интонирования, строй группы медных инструментов, всего оркестра, выразительная, художественно-оправданная игра являются недосягаемыми при отсутствии гармонического слуха. Формирование гармонического слуха может осуществляться не однолинейно (со стороны только обучения или воспитания), а «объемно», с двух сторон, когда формирование оркестрового сознания питают знания коллективного исполнительства. Умение играть в ансамбле - это значит слышать отдельно себя и группу, себя в группе, группу в оркестре. При этом тембральная, темпо-ритмическая, метроритмическая, интонационная составляющие имеют первостепенное значение. Всего этого невозможно добиться без наличия в сознании ценностных ориентиров, высокохудожественной модели звуков-образов (атрибутов воспитания), которые позволяют соблюсти «порядок», чистоту гармонии, четкую, слаженную игру трубачей в оркестре (продукт воспитания + обучения).

С другой стороны, думать, что труба в своей основе представляет мелодический инструмент - значит не только обеднять ее природу, но и не понимать ее оркестрово-ансамблевой сути, не знать основного предназначения. Даже,

когда трубач играет без сопровождения, его «помощниками» являются оркестровое сознание, гармонический слух, а не только мелодический. Они «прокладывают» путь для выразительной игры, в которой становятся «слышимыми» гармонические обороты, динамика оркестрового прародителя, концептуальность оркестровой природы в целом.

Для формирования, например, мотивационной готовности, которая позволяет планомерно, с желанием войти начинающему учащемуся-трубачу в обучающую и воспитательную среду, в классе трубы применяется блок-флейта сопрано, а также мелодика (клавишно-духовой инструмент). Введение в музыкально-образовательный процесс этих инструментов дает возможность продуктивно решать воспитательные задачи вместе с задачами обучения. Освоение блок-флейты и мелодики помогает сохранить и развить интерес к игре на духовых инструментах, постепенно формировать музыкальный вкус, способности (аспекты воспитания) и вместе с тем получать необходимые знания, обретать исполнительские навыки (аспекты обучения). Налицо факт успешного применения воспитывающего обучения в классе трубы с использованием дополнительного инструментария (блок-флейта сопрано, мелодика) (Токмаков, 2021).

О.А. Блок, рассматривая вопросы детерминантности эмоционально-чувственного и логико-смыслового начала, выходит на позиции применения воспитывающего обучения с учетом двух доминант (воспитательной и обучающей В своей работе «Эмоциональный интеллект и «умные эмоции» в музыкально-творческом развитии обучающихся инструменталистов» он делает вывод о том, что развитие исследуемых дефиниций «должно представлять тезаурус целостного музыкально-образовательного процесса. Их глубокая детерминантность накладывает ответственность на плечи ученых, которые призваны продолжить разработку этого перспективного направления, раскрывающего многогранную специфику мыслительного и эмоционального, сознательного и бессознательного в музыкально-инструментальном исполнительстве XXI века» [Блок, 2020: 265, 266].

Перекосы в сторону обучения или воспитания крайне

опасны, особенно для начинающих учащихся-трубачей с до конца несформированным исполнительским аппаратом (продукт обучающей доминанты) и музыкальным сознанием (продукт воспитательной доминанты). Обучение без воспитания «убивает» интерес к занятиям, оставляет юных трубачей без мечты, близкой, средней и далекой перспектив в освоении исполнительского искусства. Воспитание без обучения олицетворяет музыкально-образовательный процесс без средств достижения знаний, воплощения музыкальных образов, цель, «повисшую в воздухе».

Таким образом, воспитывающее обучение в классе трубы представляет не только методологический принцип, во многом определяющий содержание, тактику и стратегию музыкально-образовательного процесса. Оно позволяет, учитывая индивидуально-творческую природу учащихся-трубачей, постепенно продвигать их по пути формирования исполнительской техники, исполнительского мастерства. Применение воспитывающего обучения в музыкально-образовательной практике трубачей предполагает наличие преемственности между знаниевой парадигмой и современной компетентностной парадигмой. Детерминантность основных слагаемых музыкально-образовательного процесса - путь к успеху учащихся класса трубы, всех инструменталистов в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Антология мудрости. 2005. М.: Вече. 848 с.

Блок О.А. 2020. Эмоциональный интеллект и «умные эмоции» в музыкально-творческом развитии обучающихся инструменталистов. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Т.9. № 3: 265-272.

Блок О.А. 2021. Воспитывающее обучение в классах инструменталистов: аспекты анализа. - Материалы II Международной научно-практической конференции «Современные проблемы сольного и оркестрового духового исполнительского искусства». М.: МГИК: 11-18.

Блох О.А. 2014. Художественно-творческое развитие детей дошкольного возраста на музыкальных занятиях в культурно-досуговых центрах. - Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 1 (57): 130-135.

Докшицер Т.А. 2011. Трубач на коне. М.: Композитор. 232 с.

Рапацевич Е.С. 2006. Психолого-педагогический словарь. Минск: Современное

слово. 928 с.

Савин Е.А. 2012. Современное искусство игры на трубе: Методический альбом. М.: МГУКИ: 108 с.

Токмаков В.В. 2016. Формирование навыков инструментального музицирования у учащихся ДМШ в классе трубы: Автореф. дисс. … канд. пед. наук. М.: МГИК. 24 с.

Токмаков В.В. 2021. Проблема подготовительного этапа при обучении игре на трубе в учреждениях дополнительного образования детей. - Материалы II Международной научно-практической конференции «Современные проблемы сольного и оркестрового духового исполнительского искусства». М.: МГИК: 97-103.

Получена / Received: 15.04.2021
Принята / Accepted: 03.05.2021

Humanity space *International almanac* VOL. 10, No 5, 2021: 666-671

DOI: 10.24412/2226-0773-10-5-666-671

Семантика петроглифов во взаимосвязи с ландшафтом в эпоху неолита и бронзы

Ю.В. Кожуховская

Севастопольский государственный университет
299053, г. Севастополь, ул. Университетская, 33
Sevastopol State University
Universitetskaya str., 33, Sevastopol 299053 Russia
e-mail: jv-k@mail.ru

Ключевые слова: петроглифы, наскальное искусство, символика, ландшафт, эпоха неолита, эпоха бронзы.
Key words: petroglyphs, rock art, symbolism, landscape, Neolithic, Bronze age.
Резюме: Статья посвящена определению семантики петроглифов во взаимосвязи с ландшафтом в эпоху неолита и бронзы. Рассматриваются визуальный, аудиальный и кинестетический компоненты, которые соседствуют с мифологическим восприятием мира. Место нанесения петроглифов, как правило, является лиминальной зоной и выбрано с учетом пересечения влияния нескольких природных элементов.
Abstract: The paper focuses on the semantics of petroglyphs in relation to the landscape in the Neolithic-Bronze Age. The research studies visual, auditory and kinesthetic components that coexist with the mythological perception of the world. The location of the petroglyphs is the liminal zone, and it is chosen considering the intercrossing of the several natural phenomena.
[Kozhukhovskaia Yu.V. The semantics of petroglyphs in correlation with the landscape in the Neolithic and the Bronze Age**]**

Петроглифы являются частью более широкого термина «наскальное искусство», которое известно с палеолита. Серьезным шагом в изучении наскального искусства стал переход от иконоцентрической интерпретации к более широкой - невизуальной, включающей географический фактор (Herva, 2002: 105). Целью данной статьи является определение семантики петроглифов в их взаимодействии с ландшафтом в эпоху неолита и бронзы.

Доисторическое искусство неизменно интерпретируется как отражение мировосприятия людей древности (Herva, 2002: 95), при этом творческая деятельность исходит не от создателя предмета искусства, а из его отношений с окружающим миром (Barth, 1987: 79; Malone, 2008: 82). Особенностью обрядовой

системы древности является трансформация географического пространства в мифологическое. Tilley (1994) демонстрирует, что идея ландшафта предполагает символическое значение, которое приписывается природным объектам. Из этого можно заключить, что процессы категоризации окружающей среды, которые происходили в сознании, позже слились с коллективной памятью.

Ландшафт как геофизический комплекс был неотъемлемой частью древней системы обрядности. Соотношение ландшафта и памятников интерпретируется как диалог (Scarre, 2002: 8), что приводит к сакрализации местности мифопоэтическим сознанием с последующим космологическим символизмом. В т. н. «мифопоэтическую эпоху» физические особенности местности мифологизировались, человек сливались с окружающей средой, будучи частью сложной обрядовой системы.

В связи с этим, особую роль играло место совершения обрядов. Петроглифы наносились на открытые поверхности или располагались внутри пещер, соответственно, в двух случаях они несли разную семантическую нагрузку. Пещеры воспринимались как места символической значимости с доисторических времен и до наших дней (López, 2019: 57). Так, в некоторых случаях храмы и склепы интерпретируются как искусственно сооруженные пещеры, внутреннее пространство которых дополнено искусством и другим ритуально-значимыми объектами (Malone, 2008: 89). В зависимости от типа жизнедеятельности, функционирование доисторического искусства во взаимосвязи с пещерами трансформировалось.

Эпоха неолита отмечена развитием мегалитических культур, на фоне которого наскальное искусство приобретает особое значение. Отмечается расположение мегалитических памятников с видом на окружающее пространство, часто включающее реки, море или скалы; кроме того, памятники часто аккуратно расположены с видом на горы (Beck, 2008: 147). Во многих исследованиях отмечается связь между местом, обрядом, а также со временем (Helskog, 1999: 77), при этом значимые точки в ландшафте отмечены изображениями, петроглифами или другими типами памятников - преимущественно в местности, где доступ к ресурсам

ограничен, и поэтому требуется заявление прав на эти ресурсы (Bradley, 1994: 375).

Вместе с тем, основной темой не только наскального искусства, но и мегалитических памятников в целом является баланс с ландшафтом, не позволяющий нарушать мир природы, который воплощает отдельные аспекты космологии и представлен во взаимодополняющих парах противоположностей: север-юг, верх-низ, свет-темнота, земля-небо, суша-море (Field, 1998: 322; Humphrey, 1995: 141). Таким образом, в эпохи неолита-бронзы петроглифы часто наносились в прибрежной зоне как в месте, связанном с пороговыми явлениями. Именно на берегу встречаются границы трех природных зон и трех космологических миров, в то время как основная цель обряда - сообщение с духами и душами из разных миров, включающее пары: духи леса и воды, земли и неба, духи оленя и рыбы (и других животных) (Helskog, 1999: 77). Из этого следует, что петроглифы не только гармонично дополняют ландшафт - выбор места их нанесения часто совпадает с местом пересечения символических пар дихотомий, олицетворяющих природные явления.

Практически все наскальное искусство Юго-Восточной Азии расположено у побережья моря и на основе корабельной тематики иконографии - взаимосвязано с физическим миром (Ballard, 2003: 396). В Северной Европе наблюдается аналогичная ситуация. У индоевропейских народов в эпоху бронзы прибрежное расположение получает новую интерпретацию, когда основной темой наскального искусства стал солярный мотив, предполагающий среди прочих сюжетов путешествие солнца в лодке. Область, где встречаются земля и море, формирует символическую лиминальную зону между разными мирами, которая способствует обрядовой деятельности (Fahlander, 2019), что также особенно ярко проявлено в индоевропейской мифологии (Гамкрелидзе, Иванов, 1984: 825). Именно лиминальность обосновывает связь петроглифов с космологией (Helskog, 1999: 76).

Побережье отмечает область взаимодействия двух миров (Field, 1998: 321): граница между этими двумя мирами наиболее проявлена в контексте «путешествия» в мир загробный (Field,

1998: 316). На территории Южной Швеции часто встречается изображение ступней, свидетельствующих о символике контакта с верхним миром, который происходил в пороговой зоне ритуального объекта, однако его направление остается неопределенным: если святилище - это пороговая зона между «священным» царством богов и «профанным» миром людей, изображение ступней могло указывать на контакт или переход с любого из направлений (Egeler, 2016: 392).

С точки зрения акустики, берег - место создания, перехода и слияния звуков, так как это не только область, где природные звуки сильны, но и где встречаются звуки с разных измерений (завывание ветра, бегущие волны, шум реки и деревьев), и где образуются новые звуки (через обрядовые действия) (Helskog, 1999: 79), что является одним из аспектов пороговой символики.

Не мифологическим объяснением расположения наскальных рисунков в прибрежной зоне является необходимость использования открытых поверхностей, которые не закрывала бы растительность (Bakka, 1979; Helskog, 1999: 74). Кроме того, места скопления петроглифов (на примере наскального искусства Испании) часто сосредоточены вдоль путей по краям бассейнов рек, обширных долин, а также участков, где эти маршруты соединяют различные части ландшафта, и особенно, где они пересекаются, а также на естественных террасах, у источников (Bradley, 1994: 380). Реки также относятся к пороговым символам. Акустические феномены, связанные с реками, могут восприниматься как неотделимая часть человеческого «воображаемого пейзажа», расположенного в ландшафте, влияющего на действия людей (Goldhahn, 2002: 29).

Интерпретация доисторического искусства, как правило, иконоцентрична, так как основывается на сообщении, которое передает объект искусства (Herva, 2002: 96). Однако, визуальный компонент не является единственным в интерпретации символики петроглифов и наскального искусства в целом. В случае Мальтийского искусства, антропоморфные изображения интерпретируются как повествование в контексте мифических историй и обрядовых практик с предполагаемым элементом театральных представлений (Malone, 2008: 91). Обряд создания

наскального искусства может сопровождаться аудиовизуальными средствами (песни, музыка, танцы) (Goldhahn, 2002: 38).

Аудиальный компонент, в первую очередь, связан с функционированием петроглифов, высеченных в скале. Goldhahn (2002: 37) отмечает, что звук, производимый процессом вырезания изображений, был важной частью обрядов, связанных с наскальным искусством, и интерпретировался как присутствие духов в священных скалах: он представляет собой подсознательный элемент и выступал «соавтором» представления обрядов. Эхо, исходящее от высечения знаков, может выступать как посланник сообщения между мирами этим и загробным, таким образом, предков «прикрепляли» к ландшафту и племени посредством звука высечения петроглифов, где эхо выступает ответом предков и знаком их участия в обрядах (Goldhahn, 2002: 38). Следовательно, через звуковой символизм сакрализируется момент нанесения петроглифов - как известно, наидревнейшее письмо и предшествовавшие его появлению знаки-символы имели сакральное значение, к созданию которого был причастен узкий круг лиц. Отсюда следуют пары дихотомий: время-безвременье, сакральное-профанное, творение человека-природы.

Таким образом, во взаимодействии петроглифов и ландшафта решающую роль в определении символизма играет метод их создания. В зависимости от метода (рисунок или высечение в скале), актуализируются компоненты: визуальный, аудиальный, кинестический, которые соседствуют с интуитивно-символическим (мифологическим) восприятием мира. В отдельных случаях речь может идти о театрально-ритуальном действии в момент нанесения петроглифов или в период их функционирования. За физическим миром кроется слой символической концептуализации мира. Место нанесения петроглифов, как правило, является лиминальной зоной и выбрано с учетом пересечения влияния нескольких природных элементов, также актуализирующих зрительное, слуховое и интуитивное восприятие.

ЛИТЕРАТУРА

Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс. 1984. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ

праязыка и протокультуры. Кн. II. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та: 440-1330 с.

Bakka E. 1979. On Shoreline Dating of Arctic Rock Carvings in Vingen, Western Norway. - Norw. Arch. Rev. 12: 115-122 p.

Ballard C., Bradley R., Nordenborg Myhre L., Wilson M. 2003. The Ship as Symbol in the Prehistory of Scandinavia and Southeast Asia. - World Archaeology. 35 (3): 385-403 p.

Barth F. 1987 Cosmologies in the Making: A Generative Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea. - Cambridge: Cambridge University Press: 99 p.

Beck J., Chrisomalis S. 2008. Landscape Archaeology, Paganism, and the Interpretation of Megaliths. - The Pomegranate. 10(2): 142-162.

Bradley R., Boado F. C., Valcarce R. F. 1994. Rock Art Research as Landscape Archaeology: a pilot Study in Galicia, North-West Spain. - World Archaeology. 25 (3): 374-390.

Egeler M. 2016. The Hunt and the Otherworld: A Breton Reading of the Massleberg Stora Skee Rock Art Panel (Bohuslän, Southern Sweden). - Numen. 63: 383-410.

Fahlander F. 2019. Petroglyphs as ‘Contraptions’ - Animacy and Vitalist Technologies in a Bronze Age Archipelago. - Time and Mind. The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture. 12 (2): 109-120.

Field D. 1998. Round Barrows and the Harmonious Landscape: Placing Early Bronze Age Burial Monuments in South-East England. - Oxford Journal of Archaeology. 17(3): 309-326.

Goldhahn J. 2002. Roaring Rocks: An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. - Norwegian Archaeological Review. 35 (1): 29-61.

Humphrey C. 1995. Chiefly and Shamanist Landscapes in Mongolia. - The anthropology of landscape. - Oxford: Clarendon Press: 6-162.

Helskog K. 1999. The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe. - Norwegian Archaeological Review. 32 (2): 73-94.

Herva V.-P., Heimo J. I. 2002. Defusing Dualism: Mind, Materiality and Prehistoric Art. - Norwegian Archaeological Review. 35 (2): 95-108.

López S. M., Esteban C., Muñoz F. M. 2019. Enduring Sacred Places: The Astronomical Orientation of the Iberian Cave-Sanctuary of Cueva Santa del Cabriel in Spain. JSA 5.1: 56-78.

Malone C. 2008. Metaphor and Maltese Art: Explorations in the Temple Period. - Journal of Mediterranean Archaeology. 21(1): 81-109.

Scarre C. (ed.). 2002. Monuments and Landscape in Atlantic Europe: Perception and Society During the Neolithic and Early Bronze Age. London: Routledge: 224 p.

Tilley C. 1994. A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments. Oxford: Berg: 224 p.

Получена / Received: 21.04.2021
Принята / Accepted: 12.05.2021

О ЖУРНАЛЕ

Гуманитарное пространство (Гуманитарное пространство. Международный альманах = Humanity space. International almanac) издается с 2012 года. Публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты, обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, и естественнонаучных наук.

Издание зарегистрировано в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2226-0773).

Выходит 4 номера в год, а так же дополнения в виде приложения к журналу.

Альманах представлен во многих базах данных и каталогах: Zoological Record (via Clarivate Analytics / Web of Science), ZooBank, EBSCO, ERIH PLUS, Genamics JournalSeek, Google Scholar, Интеллектуальная система тематического исследования наукометрических данных (ИСТИНА), Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), КиберЛенинкаи (Cyberleninka) и др.

В связи с Федеральным законом от 29 декабря 1994 г. № 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов», экземпляры сдаются в «Российскую книжную палату / филиал ИТАР-ТАСС». Один экземпляр, остается в «РКП / филиал ИТАР-ТАСС», который является единственным источником Государственной регистрации отечественных произведений печати и отражения их в государственных библиографических указателях.

Издание поступает в основные фондодержатели РФ, перечень которых утвержден в законодательном порядке в соответствии с приказом Министерства культуры Российской Федерации от 29 сентября 2009 г. № 675 г. Москва «Об утверждении перечней библиотечно-информационных организаций, получающих обязательный федеральный экземпляр документов».

Осуществляется дополнительная адресная рассылка по территории РФ и Зарубежью.

ABOUT THE JOURNAL

Humanity space (Гуманитарное пространство. Международный альманах = Humanity space. International almanac) has been published since 2012. In it there are published the articles that are the scientific researches' results. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, surveys, analytical and conceptual manuscripts on specific issues of the humanities, natural and medical sciences.

Publication is registered in the ISSN International Centre in Paris (identification number printed version: ISSN 2226-0773).

The journal is published 4 issues per year, as well as additions to an annex to the journal.

Almanac is presented in many databases and directories: Zoological Record (via Clarivate Analytics / Web of Science), ZooBank, EBSCO, ERIH PLUS, Genamics JournalSeek, Google Scholar, Intellectual System of the Thematic Research of Scientific Metric Data (ISTINA), Russian Science Citation Index (RSCI), Cyberleninka etc.

In connection with the Federal Law of December 29, 1994 No 77-FZ “On Obligatory Copy of Documents”, copies shall be in “Russian Book Chamber / Branch ITAR-TASS”. One copy remains in “Russian Book Chamber / Branch ITAR-TASS” which is the only source of state registration of Russian printed publications, and their reflection in the state bibliographies.

The publication goes to major holders of the Russian Federation, the list of which is approved by law in accordance with the order of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated 29 September 2009 Moscow No 675 “On approval of the lists of library and information organizations receiving federal mandatory copy of the documents”.

It is performed additional mailing in the Russian Federation and abroad.

Содержание // Contents

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ / PEDAGOGICAL SCIENCES

Башмакова Е.О. Основы индивидуальной техники саксофониста как один из основополагающих факторов развития профессиональных исполнительских навыков
Bashmakova E.O. The basics of the saxophonist's individual technique as one of the fundamental factors in the development of professional performing skills………………………………………. 542

Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е. Триада фестивалей Министерства культуры РФ в РСО-Алании
Bekkerman P.B., Bekkerman T.E. Triad of festivals of the Ministry of Culture of the Russian Federation in North Ossetia-Alania………... 551

Бочкарева Е.Д., Воронин И.И. Фольклор - генезис творческой природы социально-культурной деятельности
Bochkareva E.D., Voronin I.I. Folklore - the genesis of the creative nature of socio-cultural activities………………………… 554

Войтик И.А., Краснов П.В. Особенности структуры проектной деятельности в вокальной подготовке
Voytik I.A., Krasnov P.V. Features of the structure of project activities in vocal training…………………………………………….. 562

Гагаева М.И. Социально-культурные и педагогические аспекты формирования хоровой культуры Астраханской области: от истоков до наших дней
Gagaeva M.I. Socio-cultural and pedagogical foundations of the formation of choral culture of the Astrakhan region: from the origins to the present day…………………………………………….. 571

Давиташвили Е.Т. Драматическое искусство как специфическая форма коммуникации у участников фольклорного коллектива учреждений культуры
Davitashvili E.T. Dramatic art as a specific form of communication among the participants of the folklore collective of cultural institutions……………………………………………….... 579

Денисова И.Н. К вопросу о формировании исполнительской культуры учащихся-гитаристов
Denisova I.N. Stages of preparing a classical guitarist for a concert performance…………………………………………...….. 584

Костенкова Е.С. Начальный этап обучения игре на виолончели
Kostenkova E.S. The initial stage of learning to play the cello........ 590

Кошелев Е.В. Педагогические проблемы формирования готовности к предпринимательской деятельности у старшеклассников
Koshelev E.V. Pedagogical problems of formation of readiness for entrepreneurial activity in high school students …………………… 596

Ласкин А.А. Условия воспитания подростков и молодежи в соблюдении условий безопасности при пандемии
Laskin A.A. Педагогический и деятельностный подход в воспитании подростков с учетом национальных традиций……. 601

Люй Ц. Хоровая культура в Китае в XX веке: основные вехи становления
Lyu J. Choral culture in China in the XX century: the main milestones of formation…………………………………………….. 611

Манжуева Н.Ф. Особенности личностно-ориентированного подхода при формировании культурно-досуговых компетенций специалистов социально-культурной деятельности в системе дополнительного профессионального образования
Manzhueva N.F Features of the personality-oriented approach in the formation of cultural and leisure competencies of specialists in socio-cultural activities in the system of additional professional education………………………………………………………... 620

Муллер О.Ю. Формирование проектной компетентности будущих педагогов
Muller O.Yu. Formation of project competence of future teachers.. 627

Парягина А.В. Формирование интонационной культуры участников любительских хоровых коллективов
Paryagina A.V. Formation of intonation culture of participants of amateur choral groups…………………………………………... 633

Пронин Б.А. Особенности начального освоения эуфониума, баритона или тенора
Pronin B.A. Features of the initial development of euphonium, baritone or tenor…………………………………… 639

Романова М.А. О начальном этапе обучения в классе оперно-симфонического дирижирования
Romanova M.A. About the initial stage of the training in the class of the lyric opera and the symphony orchestra conducting…. 647

Старостина Н.А. Особенности начального этапа развития исполнительских навыков учащихся-флейтистов в учреждениях дополнительного образования детей
Starostina N.A. Features of the initial stage of development of the performing skills of students-flutists in institutions of additional education for children...……………………………………………… 652

Чжан Х.-И. Применение воспитывающего обучения в классе трубы
Zhang H.-Y. Application of educational teaching in the classroom pipe 659

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ / HISTORICAL SCIENCES

Кожуховская Ю.В. Семантика петроглифов во взаимосвязи с ландшафтом в эпоху неолита и бронзы
Kozhukhovskaia Yu.V. The semantics of petroglyphs in correlation with the landscape in the Neolithic and the Bronze Age. 666

О ЖУРНАЛЕ……………………………………………………… 672
ABOUT THE JOURNAL…………………………………………….. 673